DIE

GALLERIEN VON MÜNCHEN

I.



Bavaria.

Die

Gallerien von München.

Eine Stahlstichsammlung

der

vorzüglichsten Gemälde der Königl. Pinakothek, der Herzogl. Leuchtenberg'schen und Schleißheimer Gallerien.

Nebst Text

von

Otto Alexander Banck.

Leipzig und Dresden.
Verlag der Englischen Kunstanstalt von A. H. Payne.

Die Münchener Pinakothek.

Wir haben eine der glänzendsten und reichsten Gemälde-Gallerien der Welt vor uns. Der Genius der Kunst hat seine leuchtenden Tafeln entrollt, auf welche er die geheimsten Annalen der Menschengeschichte und der fortschreitenden Geisteskultur mit glühender farbiger Bilderschrift vorzeichnete. Die Unsterblichkeit war das Ziel, das er erreichte, die Begeisterung die Göttin, die ihn getrieben und die reale Wirklichkeit der irdische Spiegel, nach welchem er seine Ideale geschaffen hat. Es ist nicht nur eine Pflicht, sondern ein unendlicher Genuß des gebildeten Geistes, diese schönen Blüthenpunkte italienischer, deutscher, niederländischer, spanischer und französischer Kunst in der Erinnerung festzuhalten und sich daran, erheitert und abgezogen vom oft so wüsten Treiben des Tages, zu bereichern und zu erheben. Für den Deutschen, der so gern die Welt umfaßt, bleibt dies ein echt nationales Beginnen! Die von vielen Tausenden besuchte Münchener Pinakothek bietet neben der Dresdener Gallerie hierzu einen Sammelplatz, wie er sich nicht wiederfindet.

Da München im Allgemeinen durch König Ludwigs Bestrebungen an die Kunstinteressen der gesammten Menschheit festgeknüpft ist und in der Folge immer mehr an geschichtlicher Bedeutung gewinnen wird, — und da ferner auf diesem wichtigen Terrain für die Liebhaber der Malerei nicht nur die Gemälde an und für sich, sondern auch deren Ansammlung und der herrliche Bau, in welchem sie aufgestellt sind, eine besondere Beachtung erwecken, so können für alle Diejenigen, die das deutsche Rom betraten, oder noch betreten werden, einige kurze Notizen hierüber nicht unwillkommen sein.

Schon im Jahre 1823 hatten sich unter Maximilian I. kunstliebender Regierung die Massen berühmter Gemälde so aufgehäuft, daß oft die schönsten Bilder in München keinen würdigen Platz mehr fanden. Man beschloß daher den Bau einer großartigen Pinakothek, zu welcher der geniale Architekt von Klenze den Plan entwarf. 1826 am 7. April, dem Geburtstage Rafaels, wurde der Grundstein gelegt und 1836 unter Ludwig der Bau vollendet, dessen Loggien nach Cornelius

Zeichnungen al fresco geschmückt sind. Er enthält sieben große mit Kuppelbeleuchtung versehene Gemächer und außerdem noch einige umfangreiche und dreiundzwanzig kleinere Kabinette, in denen die Gemälde nach den Schulen geordnet sind. Um diesen bewunderungswürdigen Schatz zu concentriren, wurden gänzlich oder doch zum besten Theil mit einander vereinigt: Die Düsseldorfer Gallerie, welche die seltensten Perlen der niederländischen Malerei enthält; die Schleißheimer und Mannheimer Sammlung; die Münchener und Zweibrückener Schloßgallerie und die vielgenannte Boisseret'sche Sammlung. Außerdem kamen noch aus Kirchen und Klöstern vortreffliche Werke in die Pinakothek und staunenswerth sind die Ankäufe alter und neuester Gemälde, welche König Ludwig in ganz Europa veranstalten ließ.

Unser Stahlstichwerk, das von vorzüglichen Künstlerhänden ausgeführt, eine Auswahl getreuer Copien nach den entsprechendsten Originalgemälden der Pinakothek enthalten und auch die gefeierte Leuchtenbergische und noch bestehende Schleißheimer Gallerie berücksichtigen wird, soll dazu beitragen, den Genius der Künste auch für Diejenigen zu verbreiten, welche seine ursprünglichen Schöpfungen gar nicht oder nur zu flüchtig genießen konnten.

Man möge in dem begleitenden Text nicht das Bemühen suchen, die trockene Weisheit fachwissenschaftlicher Forschungen und ästhetischer Analysen zu predigen, sondern nur das freie Bestreben, in einem unterhaltenden und möglichst novellistischem Gewande über das Leben der Maler, ihre Schulen und die Entstehung ihrer Werke charakterisirende Einzelnheiten zu erzählen, die den meisten geehrten Lesern und Leserinnen wegen der Schwierigkeit der Quellenstudien eben so unbekannt sein müssen, als sie interessant und fesselnd für den gebildeten Geist sind. Wenn sich das Vergnügen mit dem Nützlichen verbindet, ist das Ziel des erläuternden Wortes erreicht, das hier an und für sich weder auf Gelehrsamkeit noch auf selbstständigen dichterischen Werth umfangreiche Ansprüche machen darf.

Christus als Knabe.

Von Carlo Dolce.

Da dies reizende Bild zu einfach ist, um sich nicht selbst zu erklären, so sei hier das noch unbekannte Leben seines Meisters erzählt, dessen fromm=zarte innige Schöpfungen ihn zum Liebling des gebildeten Salons, besonders aber aller kunstsinnigen Damen gemacht haben.

Es war gerade in dem Jahre 1616, in welchen zwei große Genien, Shakespeare und Cervantes, von der Erde schieden, als zu Florenz am 25. Mai Carlo Dolce geboren wurde, — 4 Jahre also vor dem Ende des unsterblichen Rafael. Seine Eltern waren nur wenig bemittelt und als Carlo kaum das Alter von 4 Jahren erreicht hatte, starb sein Vater. Da mehre Kinder vorhanden waren und der Ernährer fehlte, gerieth die Familie in Armuth, und die Mutter, die einen ungemein gottergebenen, stillen Charakter hatte, sah ihren einzigen Trost in dem sanften, liebenswürdigen Knaben Carlino, wie man den jungen Dolce wegen seines sehr hübschen, wohlgefälligen Aeußern und seiner zarten Gestalt allgemein nannte. Sein friedliebender kindlicher Tugendsinn ging so weit, daß er selbst andere Kinder zur Frömmigkeit und zum Abbeten des Rosenkranzes aufforderte. Diesen Eigenschaften verdankte er, daß die Freunde seiner geachteten Familie sein Talent mit mehr Aufmerksamkeit als sonst zu geschehen pflegt, betrachteten, und man ihn schon in seinem neunten Jahre zu Vingali in die Lehre gab, wo er so schnelle Fortschritte machte, daß er schon nach zwei Jahren ein selbstständiges Bild, Christus als Knabe malte, das jedoch nicht mit dem unsern zu verwechseln ist.

Zu Meister Jacopo Vingali zu kommen, war schon immer die Sehnsucht Carlinos gewesen. Nicht etwa weil dieser Maler ein überaus freundlicher Mann und ein geachteter Künstler war, sondern weil er zu des beliebten Matteo Rosalli besten Schülern gehörte und das Atelier eines Genius inne hatte, von dem ganz Florenz des Lobes und der Bewunderung voll war. Es war die Werkstätte des gefeierten Andrea del Sarto. Oft wanderte Carlo in die Kirche St. Annunziata, wo jener Meister seine Freskobilder den hinterlistigen Mönchen für 10 Skudi malen mußte, und zeichnete mit kindlicher Andacht die schönen lieblichen Köpfe derselben nach, oder er ging zur Porta a Pinti hinaus und blickte mit weicher, bang begeisterter Sehnsucht in dem Schein der gelben Abendsonne zur Spitze jenes Berges, auf welchem Fiesole, die uralte Geburtsstätte vom

Künstler gleichen Namens liegt. Die lichtklaren keuschen Paradieseskopfe dieses religiösen Meisters begeisterten sein reines Gemüth, bis er sich in spätern Jahren mehr und mehr der Schule des Matteo Roselli zuwandte und mit seinem Zeitgenossen Sassoferrato der Repräsentant einer Manier wurde, die im Kreise enger Anschauungen eine süße aber edle, selten gezierte Sentimens mit frommer Anmuth und jungfreundlicher Milde verband und in der Schönheit der Ausführung so viel Staunen verdiente, als sie besonders bei Dolce noch jetzt erregt.

Da sich seine Arbeiten häuften, gründete er selbst ein Atelier und trat aus Frömmigkeit in die Laienbrüderschaft von St. Benedetto und gelobte von nun an neue Heiligenbilder zu malen, ja er wollte in der Charwoche sich immer mit Darstellungen der Passionsgeschichte beschäftigen. Es geschah unter der fünfzigjährigen mönchischen Regierung Fernandes.

Doch die menschlichen Regungen des Herzens verlangten ihr Recht und Carlo hatte aufgehört, seine schöne Schwester als Maria oder Magdalena zu malen; es fesselte ihm jetzt mit anderer Neigung ein anderer Kopf und man sah ihn gern in der Dämmerung durch die Goldschmiedebuden hindurch über die Ponte vecchio schreiten, um in den Stadttheil jenseit des Arno an einem kleinen Hause vorüberzugehn, und oben hinauf einem Mädchen verstohlen aber innig seinen Gruß zu bringen. Dieser züchtigen Brautwerbung folgte bald die Hochzeit mit der guten und schönen Theresa di Giovanni Bucherelli. Doch Dolce liebte den Himmel mehr als die Liebe; denn, als am Morgen alle seine zahlreichen Freunde und die Bekannten und Freundinnen Theresens versammelt waren, die Trauung zu begehen, so fehlte dem Feste nur Eines, — der Bräutigam. Noch war es früh am Tage und man hoffte jeden Augenblick den Carlo um die Ecke der Piazza S. Spirito biegen zu sehen. Doch Stunden vergingen und er erschien nicht; man schickte Boten nach seinem Hause, aber auch dort war er nicht zu finden. Schon war es Mittag, die Mutter vermochte nicht mehr die Braut zu trösten, die Kranz und Schleier von sich geworfen hatte und in Thränen schwamm, indem sie ihren arglosen Geliebten dem Dolche irgend eines Florentiner Banditen oder dem Neide eines Nebenbuhlers in der Kunst erlegen wähnte. Und noch eine andere Sorge quälte ihre Brust. Mit zitternder Angst blickte sie zu den Fenstern des Goldschmieds Pietro Granucci hinüber, der roher heftiger Gemüthsart war und von dem sie wußte, daß er ihr auf allen Wegen nachschlich und ihren Bund mit Dolce verwünschte. Zu ihrem Schrecken war er nicht in seiner Werkstatt sichtbar und sie sank eben halb ohnmächtig in die Arme ihrer Vertrauten und Jugendgespielin Rosetta zurück, als die Thür sich öffnete und ein Freund den Langersehnten ihr zuführte. Man hatte ihn in seiner Lieblingskirche Santissima Nunziata gefunden, wo er sich in andächtigem Beten so vertieft hatte, daß ihm vor dem Antlitz der Himmelsbraut seine irdische entschwunden war.

Kurz nach dieser Zeit malte er einen schönen Knaben von sechs Jahren als Christus und bald nachher wiederholte er denselben Stoff noch einige Male, in welcher wir unser gefälliges Bild wiedererkennen müssen. Ein Zeitgenosse schreibt von Dolce: „er dachte sich das Jesuskind die Seele einladend, sich mit den christlichen Tugenden zu bekränzen.“

Der Ruhm Dolce's hatte sich weit verbreitet und als sich Kaiser Leopold mit der Claudia Felice vermählen wollte, wurde er nach Inspruck berufen, um das Portrait der letzteren zu malen. Da er seiner Geschicklichkeit nicht vertraute, und die Mauer von Florenz nie schwinden gesehen, weigerte er sich und gehorchte erst auf den Befehl seines Beichtvaters Larione. Seine Gattin

Therese packte ihn gut ein wie ein Kind und er reiste am 5. April nach Tyrol, wo er huldreich aufgenommen wurde und seinen Auftrag ruhmvoll endete.

Aber die arme Dolce war nicht glücklich in sich selbst. Ein kleinmüthiger Zweifel an sein Talent zog sich durch sein ganzes-Leben. Dazu kamen bei einer sehr zahlreichen Familie und der Krankheit seines Weibes dauernde Nahrungssorgen, denn er malte langsam, und erhielt dazu seine Bilder, da er zu wenig egoistisch war, gering bezahlt, höchstens mit 100—300 Skudi, während man jetzt Tausende für das kleinste seiner Werke zahlt. So gelang es denn abermals nur der religiösen Zusprache seines Beichtvaters, ihn von einer tiefen Melancholie zu befreien.

Allein dieß Glück war kurz und der Zufall brachte eine Katastrophe, welche plötzlich das Leben Dolce's verfinsterte und beschloß. 1682 erschien zu Florenz der berühmte Schnellmaler Luca Giordano, den der Marchese Corsini aus Neapel gerufen hatte. Dolce's erster Gang war zu ihm und er küßte dem Luca die Hand, dieser aber gerieth über die Werke des bescheidenen Florentiners in ein aufrichtiges wohlgemeintes Entzücken. Dann sagte er in seiner freien chevalleresk liebenswürdigen neapolitanischen Weise: „Deine schönen Heiligen gefallen mir alle, Carlo, sie sind wundervoll und treu nach der Natur und ihre Seelen sind keusch und rein wie unerschlossene Blüthen aus dem Garten des Paradieses. Deine Farben hast Du so sorgsam gemischt, daß sie im dritten Jahrhundert noch klar sein werden wie jetzt Deine Palette, aber wenn Du fortfährst, in so fleißiger Manier zu malen, so wirst Du viel eher Hungers sterben, als die 150,000 Skudi zusammenbringen, welche ich bisher verdiente." Diese wohlgemeinten aber wahren Worte trafen den armen Carlo so tief, daß sie den ersten Grund zu seiner Schwermuth legten.

Er hatte eben sein letztes Bild, die Anbetung der Magier, vollendet, als ihn die Herzogin zu sich kommen ließ, dasselbe lobte und ihm dann ein Bild von Giordano vorstellte, mit der Frage: „Glaubt Ihr wohl, Carlo, daß dieses Werk in wenigen Tagen geschaffen ward?" Dolce, dessen Phantasie schon krank und voll finsterer Träume war, deutete diese Rede falsch und bildete sich ein, daß es keinen ungeschickteren Künstler gäbe, als ihn. Mit kalten unterdrückten Thränen verließ der alte Mann, den Kummer und Lebenssorgen quälten, das Schloß, und als er zu Hause kam, redete er irre. Seine Frau, die ihn unsäglich liebte, und seine Freunde suchten ihn zu beleben, doch er zehrte in wenigen Tagen bis zur Entkräftung ab, sprach kein Wort mehr und öffnete kaum die Lippen, um Speise zu sich zu nehmen. Mit Hülfe eines Arztes, den der Großherzog schickte, gelang es, ihn wieder zum Essen zu gewöhnen und da der Beichtvater Dolce's wußte, daß Zweifel in sein Talent der Hauptgrund seiner Geisteskrankheit sei, wollte er es noch einmal versuchen, ihn durch religiösen Gehorsam zu heilen. Er gab ihm Pinsel und Farben in die Hand und befahl ihm, daß er wieder male und das Gewand auf einem Bilde vollende. Der zum Greise gewordene Meister gehorchte nach seiner gewohnten gottesfürchtigen Weise mit bleicher zitternder Hand, und das Werk gelang. Er sah es ohne Freude und schaute die Seinen mit starren bittenden Blicken an, wie ein Müder, der um Ruhe fleht. Schwermuth und Lebenssorgen waren so weit vorgeschritten, daß er sich nicht wieder zu erholen vermochte und nachdem seine Schwäche täglich zunahm, starb er am 17. Januar 1686 im 70. Jahre seines Lebens. Sein Lieblingstempel, die Kirche Santissima Annunziata mit Del Sartos himmlischer Maria wurde seine Begräbnißstätte.

Der Kupferschmied.

Von Schleissner.

Meister Friedel war im ganzen Orte Weissenbach beliebt und bekannt, das erste Urbild eines Altbayern, derb und ehrlich, unwissend und beschränkt, aber doch wieder mit jener klugen Pfiffigkeit ausgestattet, die dem Kleinbürger und Handwerker so nöthig ist, um ihn auf den grünen Zweigen des Lebens zu erhalten. Seine Natur hatte sich allmählig mit Hülfe des Biers nach jenen größeren Kupferkesseln gestaltet, welche sich unter den gewichtigen Schlägen seiner Hand rundeten. Man freute sich, wenn Friedel Abends in die Schenke kam, um seinen Rettig und seine sechs Seidel Schlaftrunk zu sich zu nehmen, denn dabei erzählte er von seiner kurzen einzigen Wanderschaft von Weissenbach nach Nürnberg und wieder zurück. Die Geschichten waren Anfangs einfach und erbaulich, aber sie wuchsen, ohne daß es Meister Friedel selbst merkte, von Jahr zu Jahr mit der Aufmerksamkeit seiner Zuhörer und ersetzten den neugierigen Gevattern Wilhelm Meisters Wanderjahre vollkommen. Doch auch Schreckensmähren von Räubern und Bösewichtern waren darunter, denn der ehrliche Kupferschmied hielt eigentlich gar Nichts vom Wandern und schloß stets seine Rede mit den Worten, indem er den Bierkrug niedersetzte und seine breite Linke auf die Tischecke legte: „Glaubts mi, 's is a nirgends besser, als daham!"

Das hübsche Marili, die Tochter des Schenkwirths, hörte diesem tröstlichen Raisonniren gern zu, denn Toni, der Sohn des Kupferschmieds, ein schmucker Bursche, hatte ihr schon oft beim Tanz gesagt, daß er nun wandern müsse, die Welt kennen zu lernen. Ihre Bitten, zu bleiben, waren fruchtlos, und da Frau Martha, die Frau des Kupferschmieds, ganz mit den Grundsätzen desselben übereinstimmte, so verließ sie sich auf dessen Abneigung gegen die Fremde.

Ganz anders nun dachte der Pfarrer, der treue Berather der Weissenbachschen Familienfragen. „Ihr habt Eurem Sohne gelehrt, was Ihr wußtet. Die Zukunft wird mehr von dem Handwerker verlangen, als man von Euch fordert, Meister. Laßt's darum dem Toni in der Ferne versuchen, entweder kommt er klüger und geschickter wieder, oder das Glück blüht ihm wo anders, so daß er sich eine bleibende Stätte gründen und Euch eine Stütze im Alter werden kann." „Halten kann i ihn a nid", entgegnete der Schmied mit altdeutscher Gleichmuth, „aber davor bin i Eu schon lange gut, daß der Bu nid aussa bleibt. A Bayrisch-Tyroler läßt sei Landel nid und's Bier is a schlachter da unten", setzte er mit trockener Ueberzeugung hinzu und leerte instinctmäßig den vor ihm stehenden Krug. Toni war froh über die Einwilligung, denn Frau Martha mußte nun in gewohnter Weise auch ja sagen, und wenn sie es gleich mit Thränen that, so galt es doch eben so viel als ein freudiges. Gleich nach der Kirchweih sollte die Wanderschaft beginnen.

Der Sonntag brachte so schönes Wetter, die blauen Berge und die saftgrünen tannenbewachsenen Vorhügel lagen klar und heiter in den Nachmittagsstrahlen, und die Mädel standen so fröhlich unter der Linde, aber Marili hatte Thränen in den Augen und wollte sich's doch vor den Andern nicht merken lassen. Als die Kirche aus war, kamen die Schützen in ihrem Ornat und die Bursche mit ihren grünen Hüten und rothen Bändern auf den Grasplatz und das Fahnenschwenken begann. Es wurde ein Kreis geschlossen, in welchem ein kräftiger Bursche eine große Fahne am

untern Ende des Schafts ergriff und sich dieselbe mit einem Arm in mannigfaltigen Zügen um Kopf und Körper schwenkte. Diese Arbeit wurde unter Staunen oder Spott und Gelächter der Zuschauenden so lange fortgesetzt, bis er die Fahne ermüdet einem Andern überlassen mußte. Toni, der noch einmal seine Kraft vor den Kameraden wollte leuchten lassen, hörte nicht auf, die Standarte zu schwingen, auf die ein heiliger Georg und ein rother Lindwurm gemalt war. Aber Marili hatte keine Bewunderung für ihren bayrischen Herkules und selbst beim Tanz wurde sie nur immer trauriger, je mehr der Abend sich neigte. Nach dem Feste nahm Toni Abschied von den Freunden. „Wirst a schon bald wiederkomma, Tonel", sagten sie mit bayrisch-tyroler Nationalgefühl. Meister Friedel, der das Bier für das Fahnenschwenken seines Sohnes trank, gab ihnen Recht, und dem Burschen wollte fast bedünken, als ob's ihm im Herzen eben so spräche.

Auch Marili sagte er Lebewohl, aber nur zum Schein, denn nachdem ihn am andern Morgen seine Eltern und Bekannte geleitet hatten, traf er sie eine Stunde vom Städtchen in einem Wiesengrund und dieser Abschied von dem hübschen Mädchen, die das Wandern als etwas Unnützes für einen Weissenbacher Burschen ansah, schmerzte ihn so sehr, daß ihm fast das Weggehn verleidet wurde. Als sie schon weit von einander waren, sangen sie noch abwechselnd eines jener Alpenlieder, die, so oft man sie hört, das Herz immer wieder mit Wehmuth erfüllen:

„Dort drunten im Thale
Geachts Bächli so trüb,
Und i kann di's nid hehle
I han di so lieb.
Kein Bäumli, kein Rose
Kann blühen so schön,
Als wenn zwei Verliebte
Bei'nander thun stehn.
Kein Schlag und kein Stich
Thut dem Herzl so weh
Wie das einzige Wörtli:
Lieb's Schatzerl, ade!"

Der alte Kupferschmied war mit seinem Weibe nach Toni's Abreise nicht so ganz allein geblieben. Ein junger Mann hatte sich schon längere Zeit dort in einem Nebenstübchen seines Hauses einquartiert. Er hatte Farben und Pinsel bei sich und zeichnete mit großer Emsigkeit, was ihm neu und interessant schien, daher man ihn schlechtweg „den Meister Maler" nannte. Er war 1811 in Kopenhagen geboren, hatte dort die Akademie besucht und später bei seinen Reisen in's Ausland 1841 München zu seinem Aufenthalt gewählt, von wo er das Leben des Volkes studirte und dabei die würdigen Vorbilder Mieris und Gerhard Dow fest im Auge behielt. So war ihm nun das nationale alterthümliche Wesen in Weissenbach eine gesundene Studienmagie.

Meister Friedel hatte sich indeß in der angeerbten altbayerischen Heimathliebe seines Toni nicht geirrt, denn es war erst kurze Zeit verlaufen, als unerwartet ein Brief von ihm eintraf. Der Kupferschmied entfaltete denselben, stemmte die Beine auf das Querholz seines Schemels, klemmte den Kessel, an dem er gerade arbeitete, zwischen die Knie und während Frau Martha hinter ihn getreten war und die linke Hand auf seine Schulter gelegt hatte, hielt sich Meister Friedel mit der Rechten die Brille vor und las mit Neugier und Anstrengung wie folgt:

„O Ihr Lieben zu Haus!

„Mi solls freue, wenn Ihr gsund seid. I bin in Stralsund und Ihr seid a nid so dumm, daß Ihr in Weissenbach seid, denn daham is's am Besten. Stralsund is a schön Stadt, aber wenn sie Abends zu Haus kommen, essens a Harung und trinken a Korn darzu, und das gefallt mi halt gar nid, und's Bier kann mer nid trinka. A goldne Henkeldukaten hab i auch noch nid amal funden, wie der Vater glei in Nürnberg. Das Meer wär au schön genu, wenn es a Berg wär, aber kein Berg han sie gar kein. Ueber's Jahr bin i wieder bei Euch, denn Kupferschmiede giebt's hier die Mass' und wo i bin durkomme, waren ihrer allerweg. Aber schöne Form' und Muster bring i genu mit und wenn der Vater wieder a neuen Kessel macht, soll er a krausen Rand und a bunten Griff daran setzen, denn das is die Mod jetzund.

So lebt's denn wohl und behalt't lieb Euren getreuen Sohn bis an sein End.

Toni."

„Hab i's nid gesagt!" rief Meister Friedel vergnügt aus und drückte dabei der gerührten Frau Martha die Hand, daß sie laut aufschrie: „a echter Bayer verläßt sei Landel nid und wenn's Bier au nachkäm. Mi freut halt nix so sehr, als wenn der sakrische Bu wieder da is. Aber a krausen Rand an's Gefäß mach i schon lang nid", setzte er mit Verachtung hinzu, und strich den alten Kupferkessel wohlgefällig über den glatten Rand; „i mach wahrhaftig kein, Mutterl, und leid au vom Toni so an nixnützige Neuerung nid, bis i seh, daß die Knödel besser drin koche, als in a glatten."

Kurze Zeit darauf wurde ein Gemälde nach München geschickt. Es war von Schleissner und hieß: „der Kupferschmied". Es machte solches Glück, daß der Künstler dadurch ein sehr geschätzter Maler wurde. Er schuf später noch mehre Genrebilder von gleichem Werth, ebenfalls nach getreuen Studien des Lebens, und ging vor dem Jahre 1845 in seine Vaterstadt Kopenhagen zurück.

Toni aber traf zur bestimmten Zeit in Weissenbach ein. Stralsund war weiter wie Nürnberg und er wußte mehr zu erzählen, wie Meister Friedel, dessen Wandergeschichten nun pensionirt waren.. Und Marili, die sich bald mit ihm verlobte, hörte es wohl am Schenktisch von ihm noch lieber, wenn er zuweilen mit demselben bayrischen Nationalrefrain schloß: „Glaubt's mi, s'is au nirgends besser als daham."

Der Kriegsgefangene.

Von H. T. Mayr.

Es war Anfangs April 1809, als in Regensburg und Stadtamhof einige tausend Franzosen vom Davoust'schen Korps einrückten und schon am 13. zeigten sich östreichische Vorposten auf dem sogenannten Galgenberge am Regenfluß. Oestreich glaubte Napoleon durch Spanien und

die Kriege mit Rußland und Preußen so geschwächt, daß es möglich sein würde, seine Streitkräfte über den Haufen zu werfen. Daher vereinigten sich die Oestreicher bald unter Bellegarde und Kolowrath zu einer starken Armee und suchten unter einem heftigen Musketenfeuer immer wieder von den Franzosen zurückgeschlagen, vergeblich über den Regen zu setzen. Nicht gar weit von diesem Fleck, näher den Franzosen als den Freunden, lag auf einer Anhöhe, einsam und dem Kriegslärm ausgesetzt, die Besitzung des Herrn von Raden. Er hatte das alte Schloß angekauft und es mit Aufopferung seines noch übrigen Vermögens zu einer wohnlichen Ruhestätte für sich und die Seinen umgewandelt. Raden war über die Blüthe des Mannes hinaus und der Schmerz gekränkter Vaterlandsliebe nagte tief an seinem Innern. Dabei sah er den allseitigen Verwüstungen, wie ein Schiffer auf hohem Meere dem Sturme, entgegen, der seinen Rachen zu verschlingen droht.

„Laß Deinen Gesang, gutes Kind", sagte er zu seiner Tochter, die eben zum Klavier Göthe's Fischer beendet hatte. „Die friedlich idyllischen Klänge wollen zu dem Kanonendonner nicht passen, der sie von der Ferne her begleitet." Er legte bei diesen Worten das Fernglas aus der Hand, durch welches er gespäht hatte, trat vom Fenster ab und sagte zu seiner Gemahlin, die eben damit beschäftigt war, die schweren beim Spielen herabgefallenen dunklen Flechten ihrer Tochter wieder aufzustecken: „Ich glaube, wir bekommen noch fremde Gäste, vielleicht feindliche, mache Dich darauf gefaßt, liebes Weib." Ein unwillkührlicher Schauer lief der deutschen Hausfrau bei diesen Worten über's Gesicht, während auf dem Antlitz der schönen lebensfrohen Ulrike Furcht mit Neugier gepaart waren.

Der Hausherr hatte richtig prophezeiht, denn kaum war eine peinliche halbe Stunde verstrichen, so sprengte schon ein Piquet französischer Lanziers in den Hof. Sie saßen ab und verschanzten sogleich das alte Schloßthor mit Bäumen, alten Rädern, Brettern und Fässern, so gut es anging. Der Schrecken der Familie war groß, selbst das junge Mädchen bereute ihre vorlaute, romantische Sehnsucht, des großen Eroberers Helden zu sehen, und Raden hatte genug zu thun, Mutter und Tochter vor Thränen zu schützen. Indessen öffnete sich die Thüre und ein französischer Stabsoffizier trat ein. Es war ein hochgewachsener Mann mit edel ernsten Zügen, dem ein schwarzer Stutzbart zu dem scharfen Profil und der feinen Bläße des Gesichts vortrefflich stand. Er verneigte sich mit stolzer aber gefälliger Würde und sagte, indem er mit polnischer Galanterie der Dame vom Hause einen Schritt entgegentrat: „Ich bedauere, daß ich die Herrschaften stören und beunruhigen muß; sein Sie indeß überzeugt, daß Niemand ein Leid geschieht. Es war nöthig, diesen freien Beobachtungspunkt zu besetzen. Meine Leute haben sich bereits in den Ställen und Scheunen einquartiert; ich bitte nur um Speise für dieselben und ein Obdach für mich und wenn es sein darf, um die Ehre, Ihre Gesellschaft diesen Abend genießen zu können."

Diese Höflichkeit und vor Allem dies reine Deutsch zerstreuten jede Besorgniß und man bot zur Bewirthung der feindlichen Gäste alles auf, was das Haus besaß. Der Oberst Branitzky, denn so hieß der französische Offizier, vermied bei Tische mit der feinsten Delikatesse jedes Gespräch, was den Krieg berührte, und als er nach dem Essen Ulrike sogar in der verbindlichsten Weise zum Gesang aufforderte und ihr ein deutsches Lied begleitete, schwand auch aus der Brust des Hausherrn der Haß, den er anfangs instinktmäßig auch gegen diesen Verwüster seines Vater-

landes hegte. Ulrike konnte nicht ohne ein leises heimliches Beben nach dem schönen bleichen Fremdling sehn und bemerkte mit einem süßen Gefühl von Stolz und mädchenhafter Befriedigung, wenn er beim Umwenden der Noten zu ihr emporsah und seine dunklen Augen mit Entzücken einen Moment an ihrem Antlitze und an ihren vollen jugendlichen Formen haften blieben.

Nachdem ihr die Nacht in wunderlichen Träumen und Betrachtungen vergangen war, fühlte sie sich schon am andern Mittag, ohne daß sie nur einen Augenblick mit Branitzky allein gewesen war, wie durch ein magisches Band mit ihm verwebt. Er hatte sie mit dem Zauber chevalleresker Sicherheit und nobler Zurückhaltung gewonnen, der den gebildeten Polen bei der Eroberung weiblicher Herzen eigen ist. Ihr bangte, ohne sich's selber zu gestehn, vor der Abschiedsstunde, und schon am Nachmittag kam sie heran.

In der Ferne gingen die beiden Dörfer Reinhausen und Steinweg in Rauch auf und die Oestreicher machten abermals den Versuch, den Uebergang über den Regen zu forciren. Branitzky, der die Gegend überschaut hatte, ließ plötzlich aufsitzen und nachdem er sich den Eltern Ulrikens empfohlen hatte, sagte er dieser selbst durch einen langen glühenden Handkuß Lebewohl und sprengte mit den Seinen davon. Herr von Raden, der noch immer die Hoffnung hatte, Napoleons Macht durch Oestreich gebrochen zu sehen, sah diesen Abschied mit erleichtertem Herzen; nicht so theilnahmlos blickte die Hausfrau auf den galanten Cavalier hin und wie so ganz anders erst waren die Empfindungen Ulrikens!

Die ersten Thränen eines Schmerzes, den sie noch nie empfunden, rollten auf ihren wogenden Busen und sie fühlte, wie ein heißer Blutstrahl ihr zu Herz und Kopf emporschoß und sich dann wieder schwer und bleiern zu den Füßen niedersenkte. Nur mühsam stieg das sonst so rasche Mädchen heimlich mit dem Fernrohr ihres Vaters die Erkertreppe hinauf, um dem liebenswürdigen Feinde nachzusehen. Kaum oben, wurde sie von neuem Kriegslärm am Hofe erschreckt. Ein Trupp östreichischer Husaren war plötzlich eingerückt und bildete durch seine Grobheit, gegen die französischen Krieger, einen wilden Kontrast.

Ulrike nahm wenig Notiz davon und es wurde ihr leicht, Branitzky auf seinem blendend weißen arabischen Schimmel zu erkennen. Er ritt ersichtlich schnell mit seiner kleinen Mannschaft um sich rechts am Flusse mit dem Hauptkorps der Lanziers zu vereinigen.

„Jesus Maria", rief Ulrike, „sind das nicht auch östreichische Husaren, welche ihm dort eben links her den Weg abschneiden, dieselben Husaren, bei denen mein Vetter steht, auf den Papa schon so lange gehofft hat?" Sie gab ihrem Kammermädchen Lisette das Glas und erhielt deren Bestätigung. „Ich bitte dich, rede doch, sag was du siehst, Lisette", flehte Ulrike mit heftig bebender Stimme. „Eben sah ich nichts als Pulverdampf", antwortete diese, „nun aber geht's wieder: sie umringen ihn, seine Soldaten sind abgeschnitten, — er setzt sich grimmig zur Wehre, — der Schimmel bäumt sich; jetzt stehn alle ruhig, er reicht ihnen die Hand und sie binden ihm ein weißes Tuch um den Kopf." „O Gott, sag' lieber, sie haben ihn verwundet, und er übergiebt ihnen seinen Degen" rief Ulrike im tiefsten Schmerze und schwankte der Thüre zu. „Bleiben Sie, bleiben Sie, liebes Fräulein", redete Lisette ihr zu und bog ihren Arm stützend um die Hüften des zitternden Mädchens.

Sie hatte recht gesehen. Kurz darauf sprengten zwei ungarische Husaren zum Schloßthor herein, den gefangenen Obrist Branitzky mit sich führend. Der erste hielt seinen Degen und

den Zaum seines Schimmels, der zweite ritt mit gezogenem Säbel seitwärts nach. Sie setzten so rücksichtslos über die halb weggeräumten Barrikaden des Schloßthores, daß sich der von Blutverlust Ermattete an der Mähne seines Rosses festhalten mußte.

Man brachte ihn in das Zimmer eines Hintergebäudes, verrammelte die Thüre und stellte eine Wache vor das Haus. Die beiden Husaren ritten zum Schlachtfeld zurück. Die Eltern Ulrikens durften es, Verdacht zu vermeiden, nicht wagen, sich persönlich um den Gefangenen zu kümmern. Ulrike durchlebte einen qualvollen Abend. Der Mann, an dem ihre Seele den innigsten Antheil nahm, lag verwundet, vielleicht schwer verwundet, hülflos in seinem Kerker und dieser Kerker war ihr eignes Haus. Um Alles in der Welt wäre sie gern zu Branitzky gelangt, ihm wenigstens Linderung und einen Verband für seine Wunde zu bringen, wenn auch an eine Rettung bei dem mit Wachen umstellten Haus nicht zu denken war. Dennoch mußte sie sich nach vergeblichem Nachsinnen zur Ruhe begeben.

Mitten in schlafloser Nacht aber kam ihr ein Mittel ein, unvermerkt zu dem armen Gefangenen zu gelangen. Das schöne Mädchen sprang schnell aus dem Bett und trat an das Lisettens: „Steh' auf, ich bitte Dich, wir müssen zu dem fremden Offizier, ehe er stirbt!" „Aber Fräulein!" rief das Kammermädchen, „bedenken Sie die Nacht, diese Kleidung und die Unmöglichkeit, zu ihm zu gelangen."

„Ich habe nichts zu bedenken, als daß wir ihn nicht wie einen Barbaren behandeln dürfen, es ist heller Mondschein und mein Plan muß gelingen, oder ich würde selbst vor Angst vergehen: es muß möglich sein über den Boden des Vorderhauses zu dem des daranstoßenden Hintergebäudes zu gelangen und von dort die Stiege herab zu Branitzky's Zimmer."

Ulrike nahm sich kaum die Zeit, ihren leichten Nachtanzug zu ordnen, suchte die nöthigen Utensilien und beide Mädchen stiegen schleichend und ohne Schuhe den Boden hinan. Jedes Rascheln einer nagenden Maus erschreckte sie und nur mit Mühe war die mit mannigfachen Geräthschaften verstellte Thür zu finden, welche auf den Nebenboden führte. Dieser lag tiefer und es war nöthig, eine Leiter hinabzuklimmen. Die Stiege zum untern Stock war bald gefunden. Bebend stiegen sie hinab und Lisette schob leise den Riegel von Branitzky's Zimmer.

Ein Schrei des Entsetzens entfuhr Ulriken, da sie den Offizier am Boden liegen und das verwundete Haupt an die kalte Wand lehnen sah. Dieser Ton erweckte ihn, er raffte sich auf und das bebende Mädchen stand im weißen kaum verhüllenden Nachtgewand vor ihm. Der Mond trat aus den Wolken und goß ein zauberisches Licht über die schmerzlich bewegten Züge ihres schönen Antlitzes. „Nein, das ist kein Traum", rief Branitzky, „Sie sind es selbst, theure Ulrike! Kommen Sie als rettender Engel zu dem unglücklichen Feinde Ihres Vaterlandes?" „Als Retter nicht", antwortete Ulrike mit wehmüthigem Gefühl, „nur als Arzt. Der ganze Hof ist mit Husaren angefüllt und an keine Flucht zu denken." Sie schlug bei diesen Worten die Augen nieder und es fiel ihr zum erstenmale selbst ihr Anzug und das Ungewöhnliche dieses Nachtbesuches auf. Eine tiefe Röthe überflog ihren zarten Hals und ihr blühendes Gesicht und das Herz pochte hörbar in ihrem Busen. Der bleiche Cavalier senkte die Lippen zu ihrer Hand nieder und indem er sie stumm und krampfhaft an sich preßte, nahm Lisette die Zeit wahr, goß Balsam auf ein Tuch und verband seine nur leichte Wunde. Da riefen die Wachen auf dem Hofe an und die Waffen klirrten. Ulrike ließ den Korb mit Erfrischungen, den sie in der Hand hielt, zu Boden gleiten, riß

sich geängstet los und mit den Worten: „Nur wenn ich retten kann, kehre ich wieder!" war sie mit Lisette aus dem Gemach entschwunden.

Branitzky wollte ihr nacheilen, doch vergeblich; sie hatte den Riegel, um Argwohn zu meiden, wieder vor die Thüre geschoben. Er verbrachte die Nacht getröstet, aber mit zerrissener Seele, und das Unglück des Krieges wurde dem Soldaten zum ersten Male klar, da es nicht nur Länder verwüstet und Völker vernichtet, sondern was viel tiefer greift, das Individuum zu zerstören droht und Herzen, die für einander geschaffen sind, auf ewig trennt. Auch Ulrike erwartete den Morgen mit der tiefsten Seelenerregung, indeß ein trüber Schauer noch unausgesprochener jungfräulicher Neigung mit den Bildern trüber Zukunft wechselte.

Der kriegerische Schauplatz war seitdem gar sehr verändert. Die Franzosen hatten die Schlacht bei Eckmühl geschlagen und Regensburg war von ihnen unter einem blutigen Sturme erobert. Nur noch diesseit des Flusses hielten sich die Oestreicher und begingen die Grausamkeit, Stadtamhof in Brand zu schießen, um den Siegern eine Verfolgung zu erschweren. Furchtbar brüllte der Kanonendonner, ferner Rauch stieg am Himmel empor und wüster Lärm erfüllte die stille Luft. Aber viele Theile des weit vertheilten östreichischen Heeres wußten nicht, wie es um die Verhältnisse stand und hegten noch immer Glauben an ihren Sieg. So auch die Husaren, von denen am Morgen ein neuer Trupp in den Schloßhof ritt.

Der Vetter Ulrikens war als Lieutenant unter ihnen. Seine Ankunft verbreitete bei den Eltern große Freude und unter den Truppen Ordnung und Höflichkeit. Ulrike beschloß alle ihre Liebenswürdigkeit aufzubieten, um von ihm die Freiheit ihres Schützlings zu erbitten. Sie warf sich zum ersten Male wie eine gefallsüchtige Schöne in eine reizende Toilette und als sie nach dem Frühstück mit Vetter Bruno allein war, lehnte sie den Arm weich und anschmiegend auf seine Schulter, sah ihn mit ihren großen braunen Augen vertraulich und verführerisch an und legte ihm ihre Bitte mit der anmuthigsten Unbefangenheit an's Herz.

Anfangs war der kecke junge Mann wie bezaubert von der sirenenhaften Freundlichkeit und verwandtschaftlichen Güte des sonst so spröden Mädchens. Als er aber ihren Wunsch hörte, verfinsterte sich sein entzücktes Gesicht und indem er ihre Hand, die er spielend ergriffen hatte, losließ, sagte er mit accentuirtem Pflichtgefühl: „Ich habe schon gehört, daß Branitzky hier weilt: er war ein Adjutant und Rathgeber von Davoust. Daß er höflich gegen euch war, ist kein Grund, ihn frei zu lassen. Es darf nie geschehen, Ihr thut eine lächerliche Bitte, liebe schöne Nichte", setzte er begütigend hinzu.

„Wenn Ihr ihn nicht befreit, werde ich ihn befreien", antwortete Ulrike mit beleidigtem Stolz und ein froher Gedanke fuhr wie ein Blitz durch ihre Seele: „Wir wollen sehen, ob meine Bitte lächerlicher war oder Eure Hoffnung auf den doch verlorenen Sieg, harter, ungalanter Mensch." Bruno öffnete das Fenster und commandirte in den Hof hinab: „Noch zwei Mann Wache vor die Thüre des Hauses, in dem der französische Gefangene sitzt"! — Ich habe meine Maßregeln getroffen und hoffe meinem reizenden Feinde zu widerstehen", sagte er und verneigte sich gegen Ulrike mit triumphirendem Lächeln. Diese ergriff ein Buch und obgleich er oft mit ihr ein Gespräch versuchte, blieb sie doch den ganzen Tag nachdenkend und einsilbig und redete nur, wenn die Eltern zugegen waren.

Abends ging sie auf ihr Zimmer, nahm Lisette mit sich und flüsterte ihr einige Worte in's Ohr. „Das wird gehen, Fräulein, Sie haben einen prächtigen Plan.“ „Ja es wird gehen, Lisette, wenn uns Dein Schatz, der Robert hilft.“ „Das soll er sogleich“, antwortete diese und schnell holte sie den jungen Knecht herauf.

„Du mußt verschwiegen sein, Robert“, begann Ulrike, wir gebrauchen die Uniform eines östreichischen Husaren, wie sie“ — hier stockte ihre Rede, — „wie sie hier vom gestrigen Scharmützel auf den Feldern umherlagen“, ergänzte Lisette mit dreister Geläufigkeit.

„Will schon machen“, sagte Robert, „wenn ich Abends Gras fahren gehe. Sagen mir's gnädige Fräulein nur, wie viel Stück todte Husaren ich mitbringen soll“? — „Einfältiger Mensch“, eiferte Lisette, „nur die Uniform und die Waffen von einem sollst Du bringen und wenn es stockfinster ist, schaffst Du sie hier in's Zimmer, daß Niemand etwas erfährt.“ So schob sie ihn zur Thüre hinaus. Ulrike erwartete mit Herzklopfen die Dunkelheit.

Wie sie mit Lisette nach dem Abendessen, das wieder unter fernem Kanonendonner verzehrt wurde, auf ihr Zimmer scheinbar zur Ruhe ging, fanden sie voll freudiger Ueberraschung das Gewünschte in einem Wandschranke wohl verpackt. Es war nöthig, mit der Ausführung des Planes bis zum Morgen zu warten, denn nur am Tage durfte Branitzky fliehen, ohne Verdacht zu erregen. Kaum dämmerte es, so traten sie ihren Weg über den Boden an.

„Du kommst mich zu retten, schöner Engel“, rief der Gefangene, der unruhig im Zimmer auf- und abschritt, mit der den Polen so eigenen Nationalbegeisterung. „Ich höre den Donner der großen Armee. Mein Kaiser wird siegen und das deutsche Heer wird geschlagen sein. Der Flammenschein dort ist von dem eroberten Regensburg. Aber Du und die Deinen sollen nicht mit untergehen, edles muthiges Mädchen; da Dein Herz mir verloren ist, will ich wenigstens Dein Erbe Dir erretten“! Bei diesen Worten umfaßte er Ulriken mit kühnem, edlem Feuer und drückte einen Kuß auf ihre Stirn.

„Denkt nur daran, wie Ihr Euch selbst rettet“, sagte das erschreckte überraschte Mädchen, „drum folgt uns schnell, ehe im Hause Lärm wird“. So stiegen sie eilig in Ulrikens Zimmer hinab und während sie es mit ihrer Dienerin verließ, legte Branitzky die Uniform des Husaren an und nachdem er auf der Treppe für immer von seiner Retterin Abschied genommen, schritt er keck und zuversichtlich über den Hof.

Da Husaren von zwei verschiedenen Schwadronen in der Besitzung lagen, so fiel sein unbekanntes Gesicht nicht auf. Mitten auf dem Hofe gab er dem einen Husaren einen derben Schlag auf die Schulter und sagte mit östreichischem Accent: „Schau Kamrad, wo steht der Schimmel des französischen Offiziers“? „Dort im Stall“, erwiederte der Angeredete, „aber was fragst Du danach?“ — „Wer den Franzosen selbst gefangen nahm“, rief Branitzky mit blitzenden Augen, „der, denk' ich, darf schon seinen Gaul mal probiren“!

Ulrike sah dieser kühnen Scene von ihrem Fenster mit bebender Bewunderung zu, und ihre Freude überstieg jedes Maaß, als der gewandte Pole unter den beifälligen Augen der Husaren einige Minuten später über den Schloßhof setzte. Sie stieg auf den Erker und verfolgte ihn so lange mit den Augen, bis sie ihn auf den weiten mit französischen Truppen bedeckten Hügeln geborgen sah. Er war für sie, der er doch nicht gehören durfte, verloren, aber für das Leben gewonnen, und dies wehmüthig süße Gefühl tröstete das uneigennützige Herz des tugendhaften

Mädchens. Lisette aber erbat sich die Gunst, dem „blutdürstigen Husaren", wie sie Vetter Bruno nannte, einen Streich zu spielen. Sie schlich daher an sein Bett, in dem er fest schlief, nahm ihm leise seine sämmtlichen Uniformstücke weg und legte dafür die des Branitzky hin.

Ulrike saß kaum mit ihren Eltern am Kaffeetisch und glättete ihnen die sorgenvolle Stirn mit Liebkosungen und heiteren Worten, als sich der Kriegslärm immer näher wälzte und bald die Felder mit französischen Truppen bedeckt waren. Ein Detaschement Kürassiers stürmte das Gehöfte und machte nieder, was sich von den Husaren zur Wehre setzte und nicht entfloh.

Bruno erwachte, sprang an's Fenster und übersah im Nu die Gefahr. Da er seine Uniform nicht fand, und unangekleidet nicht hinaus konnte, faßte er endlich den glücklichen Gedanken, sich in Branitzky's Garderobe zu werfen.

Auch Ulrike hatte mit Besorgniß an ihn gedacht und schlich unter einem Vorwande aus dem Zimmer, in welchem sie angstvoll mit ihren Eltern verborgen war. Auf der Treppe trat ihr Bruno entgegen. „Du siehst, daß meine Einfälle lächerlich sind, aber sie retten Menschenleben", sagte sie, indem sie ihn warm und herzlich zum Abschied umarmte. „Du sprichst französisch und wirst allein in dieser Verkleidung sicher sein." Als er in den Hof trat, senkten die Kürassiere vor der Uniform des französischen Stabsoffiziers ehrerbietig den Degen und gaben ihm auf seinen Wunsch ein Pferd. So erreichte er glücklich die fliehende Arrieregarde Kolowrath's. Zum Glück war er den sechs französischen Lanziers nicht begegnet, die gleich nach ihm eintrafen und an die Mauern des Räden'schen Hauses einen vom General Davoust selbst unterzeichneten Befehl anschlugen, welcher an jeden Soldaten der großen Armee die Ordre enthielt, diese Besitzung zu schonen und zu schützen.

So wurde vom Untergange, der so viele Tausende in der Umgegend von Regensburg und Stadtamhof traf, eine Familie bewahrt, die den Namen Branitzky niemals vergessen hat.

— — Der Maler des vorstehenden Bildes H. T. Mayr wurde 1806 in Nürnberg geboren. Er ergab sich mit Neigung der Genre- und Bataillenmalerei und verwendete ein großes Studium auf die Pferde, deren charakteristisches Racengepräge ihn 1825 im Marstall zu München lebhaft beschäftigte. Der Herzog Maximilian ernannte ihn wegen seiner trefflichen Thierstücke zu seinem Kabinetsmaler. Aber auch das Landschaftliche stand ihm neben Menschen und Thieren nicht fern, denn als ihn der genannte Gönner mit auf eine Reise in das Morgenland nahm, gab er über die historischen Monumente und die Gegenden jenes Landes trefflich illustrirte Hefte unter dem Titel: Vues pittoresques de l'Orient heraus.

St. Agnes.

Von Carlo Dolce.

Der beliebte, den frommen zarten Träumereien zugewandte Meister ist in diesem mit höchster Sauberkeit behandelten Bilde von den gewöhnlichen Darstellungsweisen jener Heiligen ganz abgewichen. Das dramatische Element, überhaupt jede Handlung oder jede complicirte Gestaltung von

Thaten und ihren leitenden Ideen lag dem stillen Kreise seiner Productionen fern. Er war nur im Stande, eine sinnige, sittenreine Beschaulichkeit und ein träumerisches Leben darzustellen, daß seine Seele von der realen Welt abgelenkt und in eine duldende, glaubenstrunkene Gottgefälligkeit versenkt hat. Seine Figuren zeigen hierin nie die Emphase hoher Begeisterung oder schwärmerisch kühner Phantasie. Sie sind eben der innige und vollendete Abdruck einer rein passiven, süßsehnenden Empfindung, die dem Himmel das irdische Theil ohne einen Herzenskampf zum Opfer bringt. Der andächtige Carlo hat seine Seele immer mitgemalt: jedes seiner Bilder ist ein Gebet seines weichen religiösen Geistes, das er mit inbrünstiger Hingebung und liebevoller Emsigkeit ausgeführt hat.

So ist es nicht zu verwundern, wenn er uns die heilige Agnes, deren Gotterleuchtung und Sieg er durch einen Glorienschein und Palmenzweig andeutete, als eine in innere Visionen vertiefte, mit sich selbst redende Jungfrau darstellte, während sie uns Tintoretto in einer großen historischen Action oder Domenichino in ihrer Hinrichtung zeigen.

Die Legende erzählte den Künstlern des Mittelalters von der heiligen Agnes so Vieles, daß sie die Geschichte derselben oft zu ihren Compositionen wählten.

Agnes lebte zur Zeit des Kaisers Diocletian, war aus einer der ersten römischen Familien entsprossen und zählte erst dreizehn Jahre, als der Christenglaube heimlich ihr Herz ergriff und sie sich trotz ihrer reich erblühten jungfräulichen Schönheit dem Himmel verlobte. So schlug sie die Bewerbungen eines stolzen aber nicht fühllosen Jünglings Lucius Titus aus, und dieser erkrankte aus Gram über die vermeinte Sprödigkeit. Den Bitten seines Vaters Verus entgegnete Agnes in begeisterter Rede, sie sei bereits einem schönern und erhabeneren Bräutigam verlobt. Rutilius, der Schreiber des Landpflegers Verus, ein grimmer Feind der Christen, errieth in diesen Worten eine heimliche Christenbekennung. Agnes ward angeklagt, und da sie dem Gelübde ewiger Keuschheit nicht in einem Vestalindienst huldigen wollte, sondern dem neuen Glauben treu blieb, so wurden ihre Reize in einem dazu bestimmten Hause dem Gelüste des Volkes Preis gegeben. Doch sie verbreitete hier himmlischen Lichtglanz und fachte Tugend an, statt Sünde. Von Allen entbrannte nur Titus so sehr in Rache und Begier gegen sie, daß er es wagte, sie anzurühren, aber sogleich stürzte er todt zu Boden. Agnes gab dem Flehen des herbeigeeilten Vaters nach und erweckte ihn durch Gebet wieder in's Leben. Schon wollte der dankerfüllte Verus die Heilige zur Freiheit führen, als Rutilius mit einem Volkshaufen das Haus stürmte, eine Rednerbühne bestieg und die Jungfrau zur Sühne für ihre Ketzerei zum Martertode verurtheilte. Da sie aber gläubig und von Engeln beschirmt auf den Flammen des Scheiterhaufens sanft und fahrlos wie auf Rosen schlummerte und in einem glühenden eisernen Bett wie ein schuldloses Kind in der Wiege lächelte; ja da man sie endlich von einem Felsen hinabstürzte und die Fluthen sie unbeschädigt an's Ufer trugen, so schritt man auf den Rath des Richters Afex zu dem einzigen untrüglichen Mittel, begeisterte Christen zu tödten: dieses Mittel war das Schwert, eine merkwürdige Annahme, die sich in vielen heiligen Legenden wiederholt. Agnes starb mit entzückter Hingebung, wie uns dies Zampieri in einem seiner schönsten Gemälde darstellt.

Die Dame am Putztisch.

Von Gerhard Dow.

Anna Blound war trotz ihrer Jugend seit einem Jahre Wittwe und lebte mit ihrer Dienerschaft allein und einsam unter dem Schutze eines alten Onkels auf der Besitzung ihres ehemaligen Gatten. Das Gut lag einige Meilen von Leiden, an dem einen Arme des Rheins, der sich nicht weit von hier mühsam durch den Dünensand in die Nordsee ergießt. Die Gegend war freundlich aber verlassen und diese tiefe idyllische Ruhe paßte wenig zu dem Gemüthe der jungen Frau. Man konnte Anna nicht zu den zahlreichen Schönheiten des Landes zählen, aber sie war eine jener Erscheinungen, welche durch eine frische, üppige Fülle voller und doch schlanker Formen und blühender Farben denjenigen Reiz ausüben, welcher die Niederländerinnen eben so eigenthümlich als liebenswürdig macht. Das heitere und harmlose sich nach wechselnden Genuß sehnende Sinnenleben in diesem frohen Tempel der Natur forderte mehr als ein Einsiedlerdasein und dieses ungestillte Verlangen nach einer ihr selbst unbekannten phantastisch vorschwebenden Außenwelt machte die kaum aus einer qualvollen Ehe erlöste Frau ungerecht und mißgestimmt gegen ihre Umgebungen.

So beklagte denn auch der alte Onkel Blound, daß Anna seit längerer Zeit ein ehrenvolles Verhältniß mit dem wackern Cornelis Slouthorst, den er ihr so gern zum Gatten bestimmt hätte, immer kühler werden ließ und jede Aufmerksamkeit gegen den ihr so ergebenen Freier vernachlässigte.

Dieser Slouthorst hatte eine eigene Geschichte, die sein Inneres drückte, wenn er auch seinen Landsleuten gegenüber gerechtfertigt und schuldlos dastand. Seine Mutter, eine junge glutäugige Spanierin war unter Alexander von Parma eingewandert, hatte sich in einen niederländischen Offizier verliebt und sich heimlich mit demselben vermählen lassen. Diesem Bunde entsproß Cornelis. Aber durch sein Dasein wurden auch die Verwandten des Offiziers auf die heimliche Ehe aufmerksam. Es kam zu leidenschaftlichen Auftritten und die stolze Spanierin, deren Liebestreue in dem Rausche kurzer Zeit bald verlodert war, entwich aus den Niederlanden und raubte dem Vater den Knaben. Er wurde, während Jener wegen dieser Heirath als ein untreuer Patriot halb geächtet war, von Jesuiten in einem Kloster zu Toledo erzogen und so zwangen den jungen Cornelis die Verhältnisse, später gegen sein eigenes Vaterland, gegen Moritz und Friedrich Heinrich zu kämpfen. Doch seine angeborne Heimathsneigung und sein heller Blick für die Leiden und die Gerechtsame des Vaterlandes siegten bald über die falschen künstlich eingeflößten Grundsätze. Der Frieden von 1647 brachte unter allen Niederländern vielleicht über Slouthorst allein eine tiefe Trauer, da er stündlich die Unmöglichkeit bedauerte, nun nicht mehr die Stellung wenden und gegen Spanien, den Feind seines eigentlichen Volkes, kämpfen zu können. Nachdem die Unabhängigkeit der Niederlande in den Osnabrücker Verhandlungen anerkannt war, zog sich Cornelis auf's Land zurück und bewarb sich um die Neigung Anna's. Er war ein edler schöner Mann, in dessen Aeußern sich spanische Grandezza mit niederländischer Gefälligkeit und Wärme vereinigt hatten. Doch so liebenswerth und beständig er sich auch zeigte, so eignete sich sein ernstes zum Nachsinnen geneigtes Wesen nicht dazu, Anna's Herz unwiderstehlich zu fesseln, das mit einem leichten Anfluge von Koketterie den Freuden des Tages nachgaukelte.

Außerdem hielt sie bald ein anderer Traum gefangen.

Sie schritt einst ohne Begleitung am Ufer des Rheins entlang. Ein schwerer bleigrauer Ton lag über der Landschaft verbreitet, ein schwüler Wind strich von der See her und hemmte die schleichenden Wogen des Flusses, auf welchen sich einige Nachen schaukelten. Fischer saßen darin, rauchten ihre Thonpfeifen und senkten geduldig die Angel in die stille Fluth des Wassers. Eine müde und doch unruhige Sehnsucht schlich bei dem Anblick dieser melancholischen Landschaft Anna über's Herz, und sie wollte eben umwenden, als sie im Schatten einer einsamen Buche einen jungen Mann bemerkte, der ihre Neugier anzog. Er lag im Grase hingestreckt, trug ein braunrothes Sammetwamms und ein grünes Barett mit einer schwarzen Hahnenfeder. Den Degen hatte er in den Sand gebohrt und die Hand auf den silbernen Griff gelehnt, zeichnete er emsig auf ein Täfelchen, das die Linke hielt. Vor ihm stand ein kräftiger, halb nackter Fischerknabe, dem der Künstler von Zeit zu Zeit eine sprechende Stellung gab, als ob er eben aus dem Wasser käme und damit umginge, seine wenige Kleidung wieder anzulegen.

Anna hatte nicht eben lange gelauscht, als der junge Mann aufsprang, dem Buben eine Münze hinwarf, den Degen in die Scheide stieß und auf sie zu eilte. Er verneigte sich und indem sich sein lebhaftes Gesicht mit einem leisen Anflug von schalkhaftem Lächeln überzog, überreichte er ihr das Bildchen und sagte: „Darf ein Künstler, der seinen Lohn am liebsten in dem huldvollen Blicke eines schönen Auges suchen möchte, es wagen, Euch diesen einfachen Entwurf zu überreichen, hochachtbares Fräulein? Der gesunde Bursch war leider kein Adonis, und seine derben Glieder sind nicht wohl geeignet, den Blick der Venus zu entzünden. Daher seht Ihr auch", setzte er mit feiner Bedeutung hinzu, „diese Venus nur die Landschaft betrachten und sich kaum um den Knaben kümmern." Mit diesen Worten deutete er auf eine Gestalt im Hintergrunde des Bildes. Anna erkannte in leicht hingeworfenen aber genauen Umrissen ihre eigene Figur. Sie wollte trotz der so schmeichelhaften und unangenehmen Ueberraschung, welche ihrer Langenweile zu Theil geworden war, doch eine Entschuldigung hervorbringen. Der junge Mann aber nahm mit kühner graziöser Galanterie ein ostindisches Seidentuch aus ihrer Hand, das sie der Wärme wegen abgebunden hatte, wickelte schnell das Bild hinein und sagte: „Jetzt befindet es sich bereits in Eurem Eigenthum und Ihr müßt es nehmen!"

„Und womit sollte ich hier in der freien Natur dem Maler dieser trefflichen Skizze dankbar sein?" fragte die junge Frau mit Erröthen und verbarg das Bildchen zögernd unter ihrer mit weißem Hermelin verbrämten Atlastunika. „Mit nichts als dem längeren Anblick des reizenden Originals", erwiederte der Maler und küßte ihre Hand mit einem eben so bittenden als selbstbewußten Blick.

Diese Raschheit und Sicherheit des hübschen geschmeidigen jungen Mannes übte einen traulichen und doch wieder fast unheimlichen Zauber auf Anna aus, aber gerade diese dämonische Wirkung schmeichelte ihrem Verlangen nach einem neuen bewegten Lebenselement. Der Fremde entfaltete in kürzester Eile gerade die Eigenschaften, welche ihrem stillen Freier Slouthorst fehlten und dieser verführerische Zufall schlug wie ein magischer Funke in ihre Brust. Sie ließ den Künstler willig neben sich herschreiten und dieser lenkte den Weg dicht am Rande des Wassers lang, um die frischere Luft zu genießen. Der schwüle Nachmittag war näher gerückt. Eine Schaar munterer Knaben badete sich in der Fluth oder trocknete sich im warmen Sande des Ufers. Bald stützten

sie sich mit den Armen auf die schwankenden Kähne und hoben sich halb aus dem Wasser empor, bald schossen sie kopfüber in die Fluth, und warfen sich schadenfroh die nassen Wellen entgegen.

Halb in den Anblick dieses heitern Schauspiels, halb in dem verstohlenen Anschaun des Malers verloren, der sie so gewandt unterhielt und doch nebenbei mit durstigem Künstlerauge jede Bewegung der lachenden Buben verschlang, wurde Anna's Gespräch mit dem jungen Manne immer inniger und ungezwungener und es erfüllte sie fast ein geheimer Mißmuth, als sie in der Ferne schon wieder ihre Besitzung erblickte.

— „Wir müssen uns nun trennen", sagte sie mit mehr Gleichgültigkeit, als sie empfand: „dort liegt meine Wohnung und Ihr werdet begreifen, daß es Argwohn erregen würde, mich in Begleitung eines fremden Mannes zu sehen".

— „Das soll man nicht, ich habe die böse Zunge der Welt kennen gelernt, wenn ich sie auch nicht fürchten werde. Wo und wann aber werde ich das Glück haben, Euch wiederzufinden?" fragte der junge Mann dringend.

— „Das wäre ein zu gefährlich Spiel", erwiederte Anna mit einem unterdrückten Seufzer, „und kann wohl niemals geschehen, die Argusaugen eines Onkels und eines Anbeters bewachen mich zu streng in meiner Einsamkeit. Sagt mir aber, wohin ich Euch ein Gegengeschenk für Euer Bild übersenden kann."

— „In's Grab, wenn ich Euch niemals wiedersehen darf", rief der Jüngling, mit einer Heftigkeit, die Anna erzittern machte. „Ich kenne das Wort „niemals" nicht, ich kenne nur das Wort: ich will und muß! Sprecht das Eure nicht wieder aus mit so kalten grausamen Lippen. Ich rufe sonst das meinige und verberge mich in Eurem Garten und warte, bis Ihr wieder lustwandeln geht und sollte mich Durst und Hunger umbringen in dem dürren Gebüsch. Glaubt Ihr, daß ich das Leben so lieb habe, wie ein gottseliger Chorknabe", setzte er hinzu, und indem er die Hand auf den Griff seines Degens schlug, ließ er sein heißes Auge unstätt und brennend auf ihrem erschrockenen Antlitz ruhen.

Diese fast rohe Leidenschaftlichkeit war doch mit so viel edler Anmuth und zur Empfindung dringender Betonung der heftigen Rede verbunden, daß sie eine zwar tyrannische, aber eben deßhalb fesselnde Gewalt auf die junge Frau ausübte.

„Ihr seid unhöflich und rücksichtslos gegen eine Dame", sagte sie, „die Euch ebensowenig kennt, als sie von Euch gekannt wird. Ich muß bitten, daß Ihr meine Hand loslaßt, die es nicht gewohnt ist, so unsanft gedrückt zu werden", setzte sie mit etwas gereizter Bitterkeit hinzu, welche aber unwillkürlich in einen weicheren Ton überging, während sie in die begütigenden um Vergebung flehenden Augen des Jünglings sah.

„Verzeiht den Ungestüm meines Herzens", sagte er, „aber ich bitte, ich beschwöre Euch, befolgt meinen Rath, denn mir fällt so eben eine Möglichkeit ein, wie ich Euch oft und lange sehen kann."

„Und Euer Rath wäre?" erwiederte Anna mit unbewachter Eil. — „Daß Ihr Euch malen laßt und zwar von meinem Meister, dem berühmten Gerhard Dow", erwiederte der Jüngling mit freudestrahlendem Gesicht. Ihr glaubt nicht wie ehrenwerth der alte pedantische Meister arbeitet. So schön als langsam. So langsam, daß ich Tage, ja Wochen lang Eures entzückenden Anblicks genießen könnte, weil ich es dahin bringen würde, ihm bei seinem Werke die Handreichung zu thun,

für die er immer Jemand bedarf. Denn Ihr müßt wissen, daß ich nur sein Schüler bin. Franz Mieris ist mein unbekannter Name, aber die Zukunft soll von mir hören", setzte er bewegter hinzu und schlug die Augen auf einen Moment stechend zu Boden, während eine stolze Röthe sein Antlitz überzog.

Anna überlegte einen Augenblick und fand den Vorschlag so gut und harmlos, daß sie ihn unter dem scheinbaren Vorwand annahm, es sei lange ihr Wunsch gewesen, ein Conterfei von der Hand des gefeierten Künstlers zu besitzen. Es drängte sie ein verborgener Trieb, den jungen Mieris kennen zu lernen, dessen Ruhm sich später in alle Welt verbreitete.

„Noch Eins", sagte Franz, indem er schon im Vorgefühl des Entzückens schwelgte und ihre Hand wieder mit heftigem Ungestüm zum Abschied drückte: „Laßt Euch in Eurem Landhaus malen, in Eurem Zimmer mit Allem was darinnen ist. Dann dauert mein Himmel einen Monat und Ihr gewinnt noch ein besseres Bild dabei." Nach diesen Worten verbeugte er sich, sprang in einen Kahn und ließ sich an das jenseitige Ufer des Rheins rudern.

Anna ging langsam und mit wundersam kreuzenden Gedanken zu Haus. Wechselnde Bilder gleich hellen ihr unbekannten Hoffnungssternen und trüben Wolken zogen am Horizont ihrer unbefriedigten sehnenden Seele vorüber. Halb traute sie der Gradheit und Liebenswürdigkeit des jungen Mannes, halb warnte sie eine innere Stimme vor der zu rasch auflodernden flüchtigen Leidenschaft desselben. Ihr Onkel und ihr Freier Slouthorst erwarteten sie bereits. Sie war freundlich gegen den Erstern, aber bis zur Ungerechtigkeit kalt und einsilbig gegen Cornelis, wie immer, wenn die noch unbestimmte Neigung eines jungen Herzens durch einen neuen äußern Eindruck irritirt wird.

— — — Am andern Morgen schon um sieben Uhr saß der Freund von Franz Mieris, Peter Slingeland im Nebenatelier Dow's und arbeitete emsig. Er malte mit allem Fleiß einen kupfernen Kessel, der auf einer mit weißem Sand bestreuten Bank steht, und in dem einige Zuckerrüben und Kohlköpfe liegen. Er hatte sich schon über eine Stunde bemüht, den Reflex des blank gescheuerten Metalls zu retouchiren, als Franz in's Zimmer trat. Er sah erhitzt und ermüdet aus und lehnte sein Haupt an den Rahmen des geöffneten Fensters, ehe er seine Arbeit begann.

„Du warst die Nacht wieder nicht zu Haus", sagte Slingeland im Tone theilnehmenden Vorwurfs. „Dein wüstes Schenkenleben wird Dich und Dein Talent zu Grunde richten, lieber Franz".

„Schweig nur", antwortete Franz, indem er an seine Arbeit trat. „Wenn Du wüßtest, was ich entdeckt habe! Solch neue Sehnsucht will mit Wein getauft sein. Mußte mich auch heimlich fortstehlen von den Gesellen, um den weißen Nacken einer unbekannten Dame mit dem der blonden Klothilde zu vergleichen; 's ist meine Sonntagsgeliebte, Du weißt ja. Ging gestern den Rhein hinab, der beinahe so langsam fließt, wie Du Kessel und Kohlrüben malst: zeichnete einen Fischerbuben und fand eine Jungfrau, hübsch von Gesicht, aber göttlich von Gestalt. Schenkte ihr gleich den Jungen und sie schenkte mir ihr Herz, glaub' ich. Nun wird sie kommen, und sich von Meister Dow malen lassen. Sie wohnt jenseit der Stadt in dem einzelnen Hause; auf welchem das kleine Kupferthürmchen mit der seltsamen Drachenfahne steht. Begreifst Du nun meinen Himmel, armer Slingeland?"

„Und doch muß ich Dich aus diesem Himmel hinausfallen lassen", antwortete Peter. „In

jenem Hause wohnt nur der alte Rathsherr Blound mit seiner Nichte, und diese ist nicht Jungfrau sondern Wittwe, und nicht ledig, wie Du zu hoffen scheinst, sondern so gut als verlobt."

„Dann muß sie den Schatten eines Mannes zum Manne gehabt haben", erwiederte Franz, ohne sich im mindesten beirren zu lassen. „Wer Wittwe ist, braucht nicht bei Amor in die Schule zu gehn und wer sich verlobt hat, braucht sich deßhalb nicht verliebt zu haben."

„Hast Du wirklich die Absicht, sie künftig zu heirathen?" fragte der gutmüthige sittenreine Slingeland mit wärmerm Antheil.

„Du redest wie ein Seelenhirt", antwortete Mieris mit spöttischem Bedauern und setzte dann in einem Anflug von enthusiastischer Ueberzeugung hinzu: „Ich habe etwas viel Besseres, etwas viel weniger Langweiliges mit ihr im Sinne, als die Ehe; ich biete ihr nicht meine Hand, ich biete ihr meine Liebe an und alle Flammen, die dies Herz durchzucken. Sie soll so wenig gebunden sein als ich. O Slingeland, wenn Du die süße Schwärmerei der Freiheit verstündest, Du würdest den Werth dieser Absicht zu schätzen wissen!"

Slingeland wollte soeben seine innere Empörung über diese Aeußerung aussprechen und dem leichtsinnigen Franz die tausend Sünden seines Lebens vorhalten, als sich die Thüre öffnete und Gerhard Dow mit Anna Blound und ihrem Onkel eintraten.

Dow war von mittlerer Statur und sein schmiegsam gefälliger Gang verrieth sein vorgerücktes Alter nicht. Er trug einen schwarzen Rock im damals herrschenden türkisch-spanischen Geschmack und ein kleines braunes Barett, das er jetzt unter'm Arme hielt. Sein langes blond mit weiß gemischtes Haar fiel in wellenförmigen wohlgeordneten Locken bis über den Nacken und der feine Schnitt seines freundlich ernsten Gesichts gewann noch durch einen kurzen legère aber sauber gelegten Schnautzbart an Bestimmtheit. Oberhalb der Mundwinkel und seitwärts etwas unter den Augen waren in den Wangen die scharfen ängstlichen Linien eingegraben, welche der angestrengte Fleiß und die peinliche Mühe den Physiognomien aufzuprägen pflegt.

Dow deutete auf Mieris und Slingeland und sagte: „Hier mein wilder talentvollster und dort mein fleißiger tugendsamster Schüler." Dann trat er an Franzens Staffelei und sprach mit Lächeln und feiner Beziehung: „Das Fleisch beschäftigt Euch zu sehr, lieber Mieris; laßt diese unverhüllten Glieder den Venetianern. Kopf, Gewandung und Hausgeräth sind die Seele der Genremalerei. Ihre Formen, Farben und Zusammenstellungen sind wohl im Stande, uns eine Geheimgeschichte ihres Besitzers, eine plauderhafte Kronik der Familie zu erzählen. Ein voller entblößter Arm vermag dieß nicht, wohl aber das Buch in seiner Hand und der zierlich geschnitzte Stein in dem Ring ihres Fingers. Wenn ich mich nicht scheute, drei Tage bei dem Malen eines Besenstiels zuzubringen, so darf Euch keine Zeit zur Ausführung dieser Gegenstände dauern. Das ist so mein Glaube, doch dräng ich ihn Niemanden auf. Den Hintergrund aber müßt Ihr sanfter untermalen und dann in's dunklere gehn. Vergeßt nicht, daß das Halbdunkel eine Lichterscheinung ist, die sich vergeblich in den transparenten Schleiern der Nacht zu verbergen strebt. Verwendet allen Fleiß darauf, aber das verführerische Halbdunkel des Lebens mögt Ihr fliehn."

Mieris und Anna, deren Blicke sich eben nur halb gestreift hatten, errötheten unwillkürlich bei diesen Worten, Dow aber wendete sich und führte die Gäste ehrerbietig nebenan in sein eigenes Atelier. Da er mit Besorgniß die raschen jugendlich flüchtigen Bewegungen Anna's gesehn hatte, schritt er voran, um durch ein n langsamen Gang die Vorsicht und Behutsamkeit anzudeuten, welche

an diesem Orte herrschen sollten. Der Raum war mit derselben Sauberkeit und fast koketten Grazie geschmückt, wie das Putzzimmer einer Dame, nur freier und künstlerischer trotz dieser delikaten symmetrischen Ordnung. Der Meister bot seinen Gästen Sessel an und sagte, indem er ein wenig auf die langen Kleider Anna's blickte: „Der Staub ist der gefährlichste Feind alles Irdischen; er vernichtet in der Stille so viel als Krieg und Revolution zusammengenommen. Wir müssen ihn sich erst setzen lassen, bevor wir das betrachten, was er morden möchte.“ — Nach einer Pause schlug er den Vorhang von einem eben vollendeten Gemälde zurück, das ein Speisegewölbe darstellt, in das leise und schleichenden Schrittes eine Köchin tritt, um das vielleicht in die Falle schlüpfende Mäuschen nicht zu stören. Anna und der alte Blound bewunderten neben der köstlichen Ausführung und charakteristischen Naturtreue dieses Bildes auch die Accuratesse, mit welcher Dow alle seine Malergeräthschaften aus Furcht vor dem Staube in dichten Kästchen verschlossen hielt; hierin lagen Pinsel und Farben und die reinen Krystallschalen, auf welchen er die letztern rieb. Nirgend waren wie in andern Künstlerwerkstätten willkührliche Gegenstände im Zimmer zerstreut und nur im Fenstersims, der mit zierlichen Reliefs geschmückt war, sah man einige nicht vollendete Pinsel, welche sich der Meister nach gewohnter Weise selbst verfertigte.

Nach traulichen Gesprächen über die Kunst wurde man mit Meister Dow bald einig, daß er Anna's Bildniß malen und die Arbeit in Blound's Landhause beginnen sollte. So verließ die junge Frau mit eigenthümlichem Herzklopfen und mit einem Gefühl von Unrecht und schwärmender Hoffnung die Wohnung des Künstlers, indem sie noch im Herausgehn einen bewegten aber forschenden Blick auf Mieris geworfen hatte. Das Unordentliche in seiner Kleidung und die überwachte Abspannung in seinen sonst so schönen Augen waren ihr heute nicht entgangen. Drum beschloß sie mit Ernst seinen Charakter zu prüfen, denn ihr liebebedürftiger leicht aufflackernder Sinn wurde durch eine sorgfältige Erziehung in die Grenzen der Ueberlegung und des weiblichen Zartgefühls verwiesen.

Den Abend hindurch war man im Landhause der schönen Anna fortwährend mit den Gesprächen über den Meister Dow beschäftigt. Cornelis Slouthorst war ebenfalls zugegen, und da er Anna wenig aufgeräumt fand, um sich mit ihr zu unterhalten, so nahm er an den Mittheilungen des Onkels regen Antheil. „Ich bin nur begierig“, sagte der alte Blound, „die vielen Apparate und Instrumente zu sehn, mit deren Hülfe der berühmte Maler seine Werke zu Stande bringen soll. Man sagt, er ziehe mit Kohle lauter parallele, im Quadrate sich schneidende Linien über die Leinwand und spanne in eben dieser Weise, aber in verhältnißmäßig größerer Entfernung weiße Fäden zwischen einem Holzrahmen aus, um durch diese hindurch seinen Gegenstand zu betrachten und ihn richtiger verkleinern zu können. Auch soll er, wenn es ihm günstiger erscheint, die Gesichter der Personen in einem rund geschliffenen Spiegel betrachten, um dann gleich ein ebenso gelungenes, als leichter faßliches Miniaturporträt zur Copie vor sich zu haben.“

Cornelis hörte dies lächelnd mit an und sagte dann in seiner ernsten, etwas didakischen und für Anna nicht angenehmen Weise: „Was das Ziehn der Quadrate anbelangt, so hat man sich deren schon zu Michel Angelo's Zeiten bedient, aber es geschah immer nur, wenn es galt, ein größeres Gemälde in geringerem Maaßstabe nachzuzeichnen. Uebrigens kann ich Euch versichern, daß es Meister Dow nie eingefallen ist, einen beweglichen Apparat der Art auf die Natur selbst zu übertragen, noch weniger bedient er sich bei seiner warmen directen Anschauung der Wirklichkeit erha-

bener Verkleinerungsspiegel. Es reduzirt sich das Alles auf einige Versuche seines Schülers Peter Slingeland, die von einem andern sehr wilden Gesellen Franz Mieris tüchtig ausgelacht und vielfach besprochen wurden."

„Habt Ihr diesen Mieris gesehen?" fragte Anna mit rascher Neugier, aber nicht ohne eine heimlich beleidigte Empfindung. Als Slouthorst diese Frage verneint hatte, setzte sie mit ziemlich scharfer Betonung hinzu: „Das scheint so, lieber Cornelis, sonst würdet Ihr wissen, daß dieser Franz im Aeußern manchem Kavalier nicht nachsteht. Wir sahen ihn gestern bei Dow und er hat einen höchst bescheidenen Eindruck auf uns gemacht", fügte sie mit einiger Verlegenheit hinzu, denn sie fürchtete zu warm und unvorsichtig gesprochen zu haben.

„Das war eben nur im Aeußern," erwiederte Slouthorst mit feiner Beziehung. „Die Talente, die im Innern neben seinem bedeutenden Malertalent schlummern, konntet Ihr nicht sehn. Ihre Parole lautet: Wein, Kartenspiel und — schöne Weiber, wenn Ihr es nicht übel nehmt, liebe Anna!" Die Angeredete sah aus der Betonung, daß sie nur zu gut verstanden war. Sie kniff die Lippen erröthend zusammen und entfernte sich bald in ihr Kloset. Der arme Slouthorst aber durfte kaum noch zweifeln, daß er einen Nebenbuhler hatte. Doch seine Liebe zu Anna war eben so innig und treu, als er vermöge seines schwermüthigen Charakters wenig geschickt war, sie zur Schau zu tragen. Er beschloß daher, Anna so genau als möglich zu beobachten und hoffte sie bald auf den richtigen Weg zurückgeführt zu sehn.

Am andern Morgen erschien Dow und mit ihm sein Schüler Mieris, der es wirklich durchgesetzt hatte, den Meister zur Aushülfe begleiten zu dürfen. Wenn auch Anna das ahnende, bange Gefühl nicht unterdrücken konnte, als werde sie bald etwas Unangenehmes erfahren, so glänzte ihr Auge doch bei dem Anblick des ihr so interessanten Jünglings und sie bemerkte mit Selbstzufriedenheit das Wohlgeordnete, Reizende seines Anzugs. Sie konnte in ihm unmöglich einen Trinker und Wüstling erkennen.

Nach einer allgemeinen ceremoniellen Begrüßung und sorgfältigen Wahl der Toilette, die bis Mittag dauerte, und wobei Anna wünschte, zur Vervollständigung des Bildes auch ihre Dienerin Helena mit gemalt zu sehen, begann die erste Anlage der Arbeit. Slouthorst hatte recht gehabt, denn Dow ließ nicht den mindesten Apparat blicken. Er kannte keine andern Hülfsmittel als sein Auge und seinen sicheren Pinsel. Auch fiel es ihm nicht ein, wie man ihm oft nachsagte, gleich die ganze Staffage des Bildes mit peinlicher Akkuratesse zurecht zu rücken, sondern zunächst war es der Kopf und die Hauptfigur, welche seine Thätigkeit in Anspruch nahmen. Mieris durfte ihm nur in Kleinigkeiten Hülfe leisten. Der Meister belehrte ihn beim Aufsetzen der Palette über die dunkleren Farbenerscheinungen der Pigmente der Wirklichkeit gegenüber, aber der Schüler schien nur mit halbem Ohr darauf zu achten, während er dabei oft genug die Gelegenheit wahr nahm, dem reizenden lächelnden Modell recht tief und lange in die blauen Augen zu sehen. Anna würde auch ohne die häufige stundenlange Anwesenheit von Mieris oft mißlaunig und unruhig geworden sein, denn der Meister arbeitete in der That so langsam, daß man oft tagelang keinen Fortschritt bemerken konnte. So verging einige Zeit. Anna zeichnete Franz durch Aufmerksamkeit aus, aber sie wollte ruhig beobachten und gab ihm keine Gelegenheit, mit ihr allein zu sein. Im Uebrigen unterhielt er die Gesellschaft am Abend durch Lieder, die er zur Zither sang und benahm sich so galant, daß selbst Slouthorst nicht über ihn klagen konnte. Nur Eins bemerkte dieser mit Vergnügen

und hoffte es einst als Dokument gegen Franz zu gebrauchen. Es war ein Liebesverhältniß, welches dieser heimlich, aber zufällig von Slouthorst bemerkt, mit Anna's Stubenmädchen angeknüpft hatte, und worauf diese in ihrem einfachen Sinn mit harmloser Innigkeit einzugehn schien.

Anna dachte nicht an die Möglichkeit eines solchen Falles und als Dow einst früher die Arbeit aufhob als gewöhnlich und sich mit ihrem Onkel unterhielt, und Slouthorst noch nicht Abends eingetroffen war, so ging sie in den Park hinaus und schritt in den einsamen Gängen zwischen den blühenden Lindenbäumen auf und ab. Sie wußte es selber kaum, daß sie den Tönen der Zither nachging, welche aus einer Seitenlaube des Gartens erschollen. Franz Mieris saß darin, und indem sie mit einem freundlichen aber scheuen Blick vor ihm stehen blieb, schloß er seine Romanze, veränderte die Melodie und sang halb vor sich hin, halb an sie gerichtet:

Schöne Augen, Herzens Diebe,
Warum blickt ihr her zu mir?
Ach! Ihr steigert nur die Liebe
Und vermehrt die Qual mit ihr!

Wollt ihr Hoffnung nie gewähren,
Wandl' ich mit verlornem Sinn
Zwischen Sehnsucht und Entbehren
Wie im ew'gen Dunkel hin!

Anna war hingerissen von dem Zauber der Empfindung, mit welcher der junge Mann diese Zeilen gesungen hatte. Sie trat einen Schritt näher und sagte: „Lieber Franz, es war nicht mein Wunsch, Euch in meinem Hause traurig zu sehn!" Mieris fühlte bei diesen Worten seine Absicht erreicht; er hatte durch seine melancholische Stimmung das Mitleid des weiblichen Gefühls, diesen Vorboten erklärter Liebe gewonnen, und hoffte nun das Herz selbst bald nach zu ziehen. Stürmisch ergriff er ihren vollen halb entblößten Arm und schon zog er die Widerstandslose unter den heiligsten Schwüren der Liebe zu sich nieder, als die Gartenthür knarrte und ein männlicher Schritt den Gang herauf scholl. Die Umarmung endete so schnell als sie geschlossen war, indem Mieris einen wild glühenden Kuß in den weißen Nacken Anna's drückte. Während Franz nach der entgegengesetzten Seite hin entwich, ging Anna dem Kommenden entgegen. — Es war Slouthorst und er empfing sie mit seiner gewöhnlichen Herzlichkeit, aber da sie ihre Verlegenheit nicht ganz zu bergen vermochte, so errieth er bald den ungefähren Vorgang. Er überlegte einen Augenblick, ob es gerathen sei, hier schnell und schonungslos seinen Nebenbuhler zur Rechenschaft zu ziehn; da er aber einsah, daß Anna ihre Neigung für Franz nur dann aufgeben werde, wenn sie sich von seinem genußsüchtigen treulosen Leichtsinn selbst überzeugte, so kämpfte er jede Leidenschaftlichkeit gewaltsam nieder.

„Euer schöner zarter Nacken hat eine Röthe, die mir neu ist", sagte er nach einer Weile mit einem schmerzlichen Seufzer, —

„Und die Ihr lieber dem Maler Dow überlassen solltet", erwiederte Anna, ohne ihn anzublicken.

„Oder dem Maler Mieris", setzte Cornelis hinzu, „vielleicht wüßte der sie noch besser zu schätzen. O Anna, es ist zwar gerecht, aber hart, betrogen zu werden, indem man einen Andern

betrügt. Es würde mir das Herz brechen, Jemanden in diesen Fall kommen zu sehn, den ich wohl verlassen kann, nicht aber aufhören, ihn zu lieben!" Bei diesen Worten war er am Hause angekommen, und ließ sie in ihr Gartenzimmer eintreten, während er in den Speisesalon eilte.

Cornelis war Anna nicht gleichgiltig: sie achtete ihn, ja sie glaubte ihn zuweilen seines edlen Charakters wegen recht herzlich lieben zu müssen, aber diese Liebe erschien ihr zu ruhig und prosaisch gegen die glühende Leidenschaft des jungen Franz. So war denn auch durch den Gedanken an ihn bald die Stimmung vorüber, welche ihr Cornelis Rede eingeflößt hatte.

Mieris aber wurde von diesem Abend an immer kühner in seinem Benehmen und Liebeshoffnungen, und verhielt sich nur still und bescheiden, so lange der würdige fleißig arbeitende Dow zugegen war. Er sah in seinem Muthwillen den Slouthorst bald mit finstern Blicken, bald mit triumphirendem Lächeln an. So war der Tag der Entscheidung näher als sich erwarten ließ, und Anna sollte die Schattenseiten sehn, welche das Leben des genialen Mieris so bald verfinsterten und so früh endeten, — das Leben eines Mannes, der seinem Meister in der Ausführung nicht nachstand und in der poetischen Erfindung und Komposition weit übertraf.

Es war nach der Feierabendstunde, als Anna und Cornelis allein im Zimmer vor der Staffelei standen und das halb vollendete Bild betrachteten. Da erklang die Zither vor dem Fenster zu einem Liede, dessen Refrain mit eigenthümlicher, halb scherzender, halb sentimentaler Betonung gesungen wurde:

Sie putzte sich zur Hochzeit fein,
Der Buhle schlich in's Kämmerlein,
Der Bräutigam war ferne.
„Nur Wein, nur Wein uns Zofe, bring!"
Es kam der Becher, die Dirne ging,
Wie süße ist's alleine:
    Sonne, o blicke, ich bitte Dich,
    Noch einmal zurücke für mich, für mich!

Und wie die Maid zum ersten trank,
Das Tuch von ihrem Mieder sank,
Sie hob es mit Erröthen.
Und wie die Maid zum zweiten trank,
Der Buhle ihr den Hals umschlang,
O blühende, glühende Lippen!
    Sonne, o blicke, ich bitte Dich,
    Noch einmal zurücke für mich, für mich!

Und wie die Maid zum letzten trank,
Die Spange von ihrem Gürtel sprang,
Ein Röslein fiel zur Erden.
Sie schaute wohl in Thränen drein,
Er aber goß den Becher voll Wein:
Dein Bräutigam soll leben!"
    Sonne, o blicke, ich bitte Dich,
    Noch oftmals zurücke für mich, für mich!

Anna ward bleich und roth bei diesem leichtsinnigen Liede und die Thränen der bittersten Entrüstung traten ihr in die Augen. Bei Slouthorst aber war das Maaß der Zurückhaltung voll. Er schritt schnell aber ruhig zur Thür hinaus. Anna weinte noch immer vor Unzufriedenheit mit sich selbst, Schaam und beleidigtem Stolz, als Dow, der alte Onkel und das Kammermädchen Helena Slouthorst hereinführten, dessen Oberarm stark blutete. „Erschreckt nicht, Anna", sagte er, indem er sich ein Tuch um die getroffene Stelle binden ließ, „Euer Kammersänger, Franz Mieris, hat mich verwundet, doch ohne Gefahr; er ist ein Wüstling, aber ein tapferer Degen und hätte mich fast umgebracht." Gerhard Dow bebte vor Zorn bei dieser Nachricht und knitterte sein kleines graziöses Sammetbarett mit der Linken krampfhaft zusammen. Die Dienerin Helena aber rief entsetzt und mit dem höchsten Unwillen: „Wie, Herr Franz ein Mörder? Das ist zu viel! Er ist mein und hat mir erst gestern Treue geschworen und gesagt, daß ich sein Alles, seine erste Liebe sei!"

„Ihr waret seine erste fünfundzwanzigste, gutes Kind", sagte Dow, „dieser Unbändige" — doch er hielt inne und fing Anna in seinen Armen auf, die bei diesen Worten in Ohnmacht sank.

Alles war um sie beschäftigt und Slouthorst beugte sich mit aufrichtigem Schmerze über sie hin. Sie bebte und zuckte mit dem bleichen Gesicht, denn wie zuweilen Ohnmächtige träumen und das Ebengeschehene noch einmal im Spiegel leidenschaftsloser erschlaffter Ruhe erblicken, so gingen die Bilder der nächsten Vergangenheit mit Reue und brennendem Schaamgefühl an ihrer Seele vorüber. Nach einer Pause schlug sie die Augen auf und ergriff Slouthorst's Hand: „Könnt Ihr meiner Thorheit verzeihen, Cornelis?"

„Gewiß von ganzem Herzen", antwortete dieser und drückte seine Lippen auf ihre Stirn. „Eure Jugend und Eure Unerfahrenheit geben Euch das Recht zu irren und Ihr hattet nur eine Prüfung zu bestehn, für die Eure Sitte Bürgschaft bot."

„Euch aber lieber Meister", sprach Anna zu Dow", mache ich verantwortlich, daß man Mieris verfolgen und für seinen Frevel einsperren läßt!"

„Gewiß!" entgegnete Dow mit Entrüstung.

„Nein gewiß, das soll man nicht:" sagte Slouthorst mit edler Würde. „Man muß ihn beklagen aber nicht verdammen. Der schaffende Naturgeist hat ihm einen Freibrief gegeben, und es würde uns als Kunstfreunden schlecht zu Gesicht stehen, diesen Freibrief, das Talent, dadurch anzutasten, daß wir dem Besitzer desselben das edelste Gut, seine Freiheit raubten, und zwar um Sünden, die man durch Vergessen besser ungeschehn macht als durch Bestrafen. Ich bitte Euch daher, Meister Gerhard, daß ihr dem Franz kein Leid zufügen laßt, könnt Ihr es aber bei dem hochweisen Magistrat von Leiden dahin bringen, daß man Weinflaschen und junge schöne Weiberherzen vor ihm einsperren läßt, so werdet ihr den Jüngling retten", setzte er lächelnd hinzu. Diese hochherzige, mit Wärme und freisinniger schonender Menschlichkeit gesprochene Rede hatte Anna's ganze Neigung gewonnen. Sie lernte den Werth eines festen von innerem Zartgefühl erfüllten Mannes schätzen, und blickte mit Bewunderung an Cornelis empor. Und dieser Blick enthielt neben einer gerührten Begeisterung zugleich das Eingeständniß ihrer Schwäche, Leidenschaftlichkeit und leichtsinnigen Verirrung. Wie unsicher und schwankend zerrann ihr dagegen das Bild des genußsüchtigen vom Augenblick beherrschten Franz, wenn es auch ihre Erinnerung mit wehmüthiger Empfindung betrachten mußte. So hatte denn der alte Blound noch an demselben Abend

die langersehnte Freude seiner Nichte mit Slouthorst verlobt und so den Frieden ihrer Zukunft gesichert zu sehn.

Dow aber ging hinaus, um den jungen Mieris aufzusuchen, der nicht etwa entflohen war, sondern hinter der Parkthür bei einem Haufen trinkender und Tabak schmauchender Fischer stand und ihnen Karrikaturen in den glatt gestrichenen Ufersand malte. Es wurde ihm da von dem Meister manches verbindliche Wort in den Bart geraunt, welches Andern das Leben gekostet haben würde, das aber Franz aus dem beredten Munde seines väterlichen Lehrers willig mit anhörte, ohne jedoch in seinen Mienen Lust zur Besserung anzudeuten.

Bald darauf, während man drinnen beim frohen Mahle saß, wanderte Franz, um an seiner Stelle Peter Slingeland herauszubestellen, nach Leiden zurück und sein Lied klang durch die Abendluft:

O Jugend, Stern der Lebensnacht,
Die liebedürstend flieht,
Hast manche Augen angefacht
Und manche Seele glüht!

Wenn einst Dein Strahl verloschen ist,
Glänz'st Du Erinn'rung noch,
Und wenn Du's nicht mehr selber bist,
Mein Herz, Du warst es doch!

Der Platzregen.

Von Bürkel.

Was man früher häufiger in der Kunst fand: eine schöne harmonische Verbindung der landschaftlichen Welt mit der genrebildlichen Behandlung einer reichen lebendigen Staffage, ist jetzt zur Seltenheit geworden und hat sich immer mehr nach den Niederlanden, dem Platze alter ruhmwürdiger und handwerkstüchtiger Ueberlieferungen geflüchtet. Obgleich gerade die Landschaft in der neueren Malerei, in Bezug auf den Zusammenklang zwischen Geist und Technik, auf der höchsten Stufe steht, und hier die deutschen Künstler in den ersten Reihen glänzen, so ist doch bei den Meisten das Streben zu sehr auf das Ideale oder rein Landschaftliche gerichtet, und man hat die gegenseitige Wechselwirkung zwischen den Stimmungen und Charakteren der Naturseele und der schaffenden Menschenwelt aus den Augen verloren. Unsere besten Landschafter sind in der Regel schlechte Figuren- und Thiermaler und brechen diesen für Farbe, Komposition und poetische Idee so wichtigen Theil ihres Faches über's Knie, während die vorzüglichsten Genremaler selten im Stande sind, ihren Gestalten den Hintergrund einer schönen zum Pathos der Action stimmenden Landschaft zu geben. Von unsern großen genialen Historienmalern dürfen wir hier nicht sprechen, denn sie haben sich in unserer nach allseitiger Vollkommenheit ringenden Zeit allein das staunenswerthe Patent conservirt, hölzerne stylisirte Gegenden und wenn es der Totaleindruck fordert, auch höchst unnatürliche illusorische Menschen zu malen.

Bürkel ist in der behaglichen, gemüthansprechenden Sphäre der Landschafts- und Genremalerei gleich durchgebildet und stellt nach besten Kräften niemals das eine dem andern nach. Wahrheit und ungekünstelte Natürlichkeit sind die vornehmsten Regeln, welche seine Muse verfolgt und da sich bei ihm ein unermüdeter Fleiß mit einer vorzüglichen praktischen Technik verbindet, so steht er in seinem Fache als ein würdiger Altmeister da, der auf ein reiches Leben des Schaffens und der segensreichen Thätigkeit mit ungetrübter Kraft zurückzuschaun vermag. Es giebt wohl kaum eine große deutsche Stadt, einen Kunstverein oder eine bedeutende Privatsammlung, welche nicht irgend eins von Bürkels beliebten Bildern an sich gebracht hätte. Heinrich Bürkel wurde 1802 zu Pirmasens geboren. Seine Eltern wünschten, daß er sich dem Kaufmannsstande widmen solle, aber weil er nicht die mindeste Lust zu diesem Fach begte, zog er lieber die prosaische Arbeit in einem Bureau vor. Da er sich schon damals leidenschaftlich gern mit Zeichnen beschäftigte, so beredete der Präsident Stichaner die Eltern, die leider wenig bemittelt waren, den Knaben auf die münchener Akademie zu bringen. Nachdem er hier seine Studien als fleißiger Schüler beschlossen hatte, zogen ihn die alten Niederländer so an, daß er lange Zeit nach Schleißheim zog, um die dortige Gallerie zu studiren. Während sich hier auf der einen Seite seine Begeisterung an den herrlichen Wynant's, Ruysdael's, Potter's und Ostade's entzündete und sich seine Seele vom genrebildlichen Stillleben und von der wirklichen landschaftlichen Natur immer wärmer angezogen fühlte, hatte sein junges Talent auf der andern Seite den alten nie endenden Künstlerkampf mit der Sorge des Lebens zu kämpfen. Doch ein frisches Naturell und eine rastlose Thätigkeit halfen auch hierüber hinweg und der Künstler konnte endlich über die Alpen hinaus eine Reise nach dem lang ersehnten Süden antreten. Ganz besonders fanden seine Scenen aus dem römischen Volksleben den Antheil des Publikums und es wurden bald seine Genrebilder in den weitesten Kreisen beliebt. 1832 kehrte der Künstler nach München zurück, wo wir sein treffliches Talent noch immer unermüdlich schaffen sehn.

Das vorstehende Bild „Platzregen" wurde seiner charakteristischen Auffassung und virtuosen Ausführung wegen für die Schleisheimer Gallerie angekauft. Neben der großen Wahrheit des landschaftlichen Lebens stellt sich darin die Bedeutung des Künstlers als Thiermaler heraus. Er versteht, als ein echter Beobachter der Natur, sein Rindvieh, seine Schafe, Ziegen, Hühner und Enten nicht nur richtig und lebendig, sondern auch mit feinen individuellen Zügen wiederzugeben.

Ländlicher Stall.

Von Adam.

Die deutsche Malerei hat den Ruhm, nach allen Seiten hin groß zu sein. Besonders trug die kunstgeschichtliche Entwickelung der letzten zwanzig Jahre dazu bei, ihr Mannigfaltigkeit und ein reichhaltiges Gepräge zu geben. Der Fortschritt in Bezug auf Historien-, und Genre-, Portrait-Landschafts- und Thiermalerei war in dieser Periode gleich groß und der deutsche Geist wußte sich die Studien des Auslandes gleich einer eigenen Stufenleiter zu Nutz zu machen.

Wir haben es hier besonders mit der Thiermalerei zu thun. Das Pferd nimmt in derselben wenn auch nicht den meisten, so doch den höchsten Platz ein, da es nächst dem Menschen die vollkommenste irdische Schönheit der Gestalt hat und dieselbe mit den nüancirtesten Erscheinungen der Charakteristik vereinigt. Die alten griechischen Dichter-Künstler fühlten Beides, indem sie nicht nur äußerlich das Centaurengebilde erfanden, sondern auch die beiden geistigen Naturen des edlen, sinnlich feurigen Rosses und des denkenden Menschen mit einander verschmolzen. Nie wurde ein glücklicherer Gedanke im Gebiete der Phantasie geboren, ein Gedanke, bei dem die Freude der Aesthetik noch durch die spießbürgerlichen Einwendungen der anatomischen Medicin gratis erheitert wird.

Die Alten waren in ihren Wandgemälden wie in ihren plastischen Bildwerken die vorzüglichsten Darsteller des Pferdes. Aber sie hielten, wie die ganze antike Kunst, nur den Gattungsbegriff fest und verloren über die Allgemeinheit desselben das Individuum aus den Augen. So schufen sie allein das schöne ideale Pferd, ein Wesen, dessen Körperformen gewissermaßen nach dem Menschlichen hin stylisirt und veredelt waren. Noch weiter führten sie diese stylistische, aber stets wahr und wirklich bleibende Veredelung bei den Centauren, denn nicht nur der Vordertheil des Centauren, auch sein Pferdekörper war ideell vermenschlicht. Sie unterschieden hier sogar die Altersstufen, die Temperamente und das Geschlecht, denn es ist bewunderungswürdig, wie reizend, zart und weiblich weich der Pferdekörper war, den sie einer thyrhusschwingenden oder mit einem Jüngling tanzenden Centaurenjungfrau gaben. Selbst die Farbe sprach mit.

In ihren Pferdedarstellungen überhaupt aber findet sich neben jenem idealen Pferde kein individuelles, charakteristisches, kein Pferd der Racen.

In der Kunst des Mittelalters ging durch die Idee des Kampfes und Ritterthums das Bestreben und Vermögen, schöne Rosse zu zeichnen, verloren. Von Vinci's Pferden in seinem berühmten Reitergefecht ist es so gut als erwiesen, daß sie nicht schön, sondern robust und ein Muster der anatomischen und Naturstudien waren. Was die Skulptur jener Perioden an Pferden lieferte, verdient kein ästhetisches Erstaunen, so vorzüglich auch der vierfüßige Theil mancher Reiterstatue war. Das erste beste Roß aus Phidia's Parthenonszug stellt diese Leistungen tief in Schatten. Wouvermann hat uns über tausend Pferde hinterlassen. Es ist kein wahrhaft schönes Roß dabei. Lauter niederländische, schottische, meklenburgische, französische Gäule, voll Race und Feuer und trefflich, einen Ritter mit schwerer Rüstung zu tragen und dem Hirsch durch Steppen und Moor nachzusetzen. In Bezug auf Naturwahrheit und Charakteristik ist aber hier das Höchste geboten, was die Kunst zu erreichen vermag.

Erst in neuerer Zeit unter den Franzosen brachte der große Vernet den Glanz und Reichthum des ganzen europäischen, asiatischen und afrikanischen Marstalls auf die Leinwand. Diese Leistungen sind so bekannt, als sie es verdienen. Wir finden darin allerdings auf einige Kosten der großen Wouvermannschen Naturwärme die Brillanz und den dramatischen Effect bevorzugt, aber dennoch vereinigt sich das getreue Abbild der Wirklichkeit mit dem Ausdruck des Individuellen, Charakteristischen, Verschiedenartigen und nicht nur die äußere Erscheinung, sondern auch das Temperament, die thierischen Instinkte, Empfindungen und geheimsten Regungen des edlen Rosses treten vor unsre Seele.

Deutschland hat aber in diesem Genre fast noch Frankreich durch seinen berühmten Pferde-Schlachten- und Soldatenmaler Albrecht Adam überboten. Er ist zu Nördlingen 1786 geboren. Obgleich er durch seine Eltern veranlaßt wurde, die Conditorei zu erlernen, erwachte die Liebe zur Thiermalerei schon frühzeitig in ihm, dennoch aber blieb er bis zu seinem sechszehnten Jahre ohne specielle Anleitung und wurde nur durch einen Diletanten, Wilhelm Doppelmayer, einigermaßen zurechtgewiesen und durch den Anblick des Fürstlich Wallersteinschen Marstalls in immer neue Anregung zu seinen Studien versetzt. Im Jahre 1803 ging er nach Nürnberg, verließ das längst verabscheute Kuchenbacken ganz und erwarb seinen Unterhalt anfangs durch Formschneiden, später durch Portraitmalerei, worüber er übrigens seine Naturstudien keineswegs vernachlässigte. Als er drei Jahre später nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, radirte er dort sein größeres Erstlingswerk, sechs kleine Jagdstücke, die überaus lebendig und frisch ausfielen. Kurz darauf lernte Adam mit seinem Freunde Rugendas München kennen und ward hier so von den Schätzen der Kunst angezogen, daß er diese Stadt zum Wohnsitz wählte. Dort fand er sehr bald zwei bedeutende Gönner, den Oberstallmeister Freiherrn von Keßling und den Adjutanten Grafen von Frohberg-Montjois. Dieser Letztere interessirte sich besonders für Adam's Neigung zum Schlachtenmalen und nahm den jungen Künstler 1809 mit auf den Feldzügen nach Oesterreich. Hier war er Augenzeugen der bedeutendsten Bataillen und als er kurz darauf in Wien mit einer reichen Mappe voll Skizzen anlangte, verstand er es, sich durch Portrait- und Siegesverherrlichungen der Franzosen, die gegen sein Vaterland kämpften, bedeutende Protectoren unter Napoleon's Officieren zu verschaffen.

Bald darauf trat er in die Dienste des Vicekönigs von Italien, ging nach Mailand, wo er sich vermählte und begleitete den Fürsten auf all seinen Feldzügen, sogar nach Rußland bis in die Brandstätten von Moskau hinein. Unter großen Kriegsgefahren kehrte er 1813 nach München zurück und ging von dort nach Italien, wo er mehre große Schlachtengemälde vollendete. Zu seinen Gönnern gehörte auch der Prinz Eugen.

Doch weit länger dauerte es, ehe man das große Talent Adam's in seinem Vaterlande selbst erkannte, denn deutsche Künstler hatten fast immer das Glück oder Unglück, vom Auslande früher als vom Inlande beachtet zu werden. Freilich kann man sich bei Adam darüber nicht wundern, denn sein Geist war nicht von Vaterlandsliebe und einem nationalen Deutschthum erfüllt. Er diente den Siegern, gleichviel auf welcher Seite sie glänzten.

So richtete denn auch erst nach des Malers Rückkehr aus Italien der König Max von Bayern seine Aufmerksamkeit auf denselben und beschäftigte ihn durch verschiedene ehrenvolle Aufträge. Um dieselbe Zeit trat auch Adam mit einer Reihe lithographirter Blätter heraus, deren treffliche Skizzen er in Rußland entworfen hatte. Er nannte das Werk: „Voyage pittoresque militaire." Hierdurch besonders wurden die Augen des Auslandes auf des Künstlers Talent gerichtet, und er ward nach dem Tode des Königs Max vom König von Würtemberg ein Jahr lang in Stuttgart gefesselt. Nach jener Zeit verweilte er wieder in München, bis ihn abermals in neuester Periode die Kriegsbewegungen der Oesterreicher in Italien und Ungarn anzogen. Der Muth und die Regsamkeit des alten Mannes, sich für die Studien seiner Kunst der Strapazen und Gefahren des Kampagnelebens auszusetzen, würden um so unbegreiflicher sein, wenn man nicht beruhigend hinzusetzen könnte, daß seine Kunstschöpfungen ihm nicht nur durch die Gunst der Fürsten und der militairischen Aristokratie, sondern auch durch reiche irdische Güter belohnt würden. Man

kann sagen, daß Adam nicht nur mit den vornehmsten Persönlichkeiten der heutigen österreichischen Armee bekannt ist, sondern daß er sogar die einzelnen sich auszeichnenden Militairs bis zum gemeinen Soldaten herab nach Möglichkeit beobachtet und in seiner umfangreichen Skizzenmappe als brauchbares Material aufgesammelt hat.

Das größte und vorzüglichste seiner letzten Bilder ist die Schlacht von Custozza, welche sich seinen besten früheren Schlachtstücken, denen bei Moskowa, Raab und andern an die Seite setzen läßt.

Adam hat sich das Kriegsleben und in ihm besonders das Pferd zu seiner Kunstaufgabe erwählt. Hier leistet er das Unglaubliche. Er hat alle bekannten Pferderacen der Welt genau bis ins Detail beobachtet, besonders sind es aber die edlen, schönen, welche ihn anziehen. An seinen Thieren, die er vorzugsweise gern im Affect, in der lebendigsten Erregung all ihrer physischen und Temperamentskräfte darstellt, ist jede Muskelfaser der Wirklichkeit abgelauscht. Anders sind die Bewegungen dieses Schimmels, welcher von einem Lanzenstiche getroffen wird, anders die jenes Falben, der vor einer platzenden Granate zurückscheut und anders endlich die jenes geängsteten, vom Trommelwirbel und Gewehrfeuer umbrausten Rappen, welcher das Riemzeug an der zertrümmerten Kanone zerrissen hat und sich mit letzter Anstrengung an dem steilen blutschlüpfrigen Raude eines Grabens emporarbeitet! Ueberall ist plötzliche höchste Kraftanstrengung, aber überall verschieden gefärbt von den besonderen äußeren Veranlassungen und innern Gefühlen des Thiers.

Allerdings hat auch Adam wie Vernet die Schule des Brillanten verfolgt und die sanfte, zarte, innige Farbenharmonie wie Wouvermann nicht erreicht. Dennoch aber kann man sein Kolorit nicht im Entferntesten schreiend, hart oder unschön nennen. Es ist nur glänzend, farbenprangend, ein wenig für den beifälligen Anblick der Kavallieraugen berechnet, aber man muß sagen, daß sich darin das moderne Element großentheils dem edlen, soliden unterordnet. Die breite, sichere Behandlung der Technik und die Correctheit der Zeichnung sind einzig und werden noch dadurch gehoben, daß sie sich nicht etwa nur auf die Gestalten, sondern gleichmäßig auf Alles, ja selbst auf die Landschaft erstrecken, die freilich nicht poetisch und schön, aber doch wahr und nichts weniger als stylisirt ist. Unbedingt besitzt in Bezug auf die Glanzperiode dieses europäisch berühmten Meisters Salomon Rothschild in Paris mit die schönsten Adamschen Werke.

Gegenwärtig wird der bejahrte, aber immer noch mit gleicher Rüstigkeit schaffende Künstler durch das Talent seiner Söhne unterstützt, unter denen sich besonders Franz bei den zahlreichen vortrefflichen Adamschen Lithographien auszeichnete. Das Adamsche Atelier ist eine wahre Gemälde- und Lithographienfabrik, in welcher in diesem Augenblicke namentlich die zahlreichen Portraits der Hunde eines bekannten und reichen deutschen Fürsten floriren.

Unser vorstehendes Bild: „Ländlicher Stall," ist eins der wenigen aber meisterhaft schönen idyllischen Stücke Adams, eigentlich ein psychologisches Familiengemälde aus der Thierwelt. Wir überlassen es den Lesern, sich das geheime Zwiegespräch des edlen Rosses mit dem neugierigen Ziegenbock ins Deutsche zu übersetzen.

Essende Knaben.

Von Murillo.

Ehe wir einen Blick auf dies unerreichbar vortreffliche Genrebild werfen, müssen wir dem Meister selbst und überhaupt der spanischen Malerei einige Augenblicke der Betrachtung widmen.

Bei allen wahrhaft großen, weltbewegenden und in der Kultur und Kunst bahnbrechenden Nationen pflegen die freien und die bildenden Künste verhältnißmäßig auf gleicher Höhe zu stehen, wenigstens ist dies in der Regel bei der Poesie, also bei der Dichtkunst und der Malerei oder der Skulptur der Fall. Dasjenige Volk erschien in seiner Geistesentwickelung das vollendetste, bei dem alle Künste am gleichmäßigsten entwickelt waren. Man muß den Griechen diesen Preis zuerkennen, denn Aeschylus und Phidias, Sophokles und Skopas, Pindar und Appeles und die ungenannten Baumeister des Theseustempels und der Akropolis waren einander ebenbürtige Geister und sowohl ihre Schöpfungskraft als ihr harmonisches Gestalungsvermögen standen in gleichem Niveau. Poesie, Sculptur, Architectur und farbige Zeichenkunst haben sich hier bei den Hellenen welterschütternd, bahnbrechend, ersten Ranges bethätigt.

Wenn man eben von den Griechen gesprochen hat, läßt sich von den Römern gar nicht reden. Sie stehen nicht in den ersten Reihen der Geistesproduction, sind aus historischer Nothwendigkeit und Geniebeschränkung blos Nachahmer, ornamentiren und variiren nur die gegebenen Kunstthemen, dies aber staunenswerth und haben ihren Triumph in der Nationalkraft und politischen Macht gefunden. Das mittelalterliche Volk der Italiener aber ist wieder wunderbar begünstigt. Sie wurden von allen Musen gleich geliebt, denn ihre Schöpfungen der Poesie, Architectur, Skulptur und Malerei nehmen einen gleichen Rang ein und immer den ersten.

Die glänzende Nation der Franzosen besaß nie einen Poeten von erhabendster Gewalt. Die Poesie aber ist jedesmal maßgebend für die andern Künste. Sie war es auch bei den Franzosen, die eben in diesen andern Künsten denselben Mittelbestand zeigen.

Bei den Deutschen vereinigt sich wieder wie bei den Griechen Alles. Ihre Poeten, ihre Baumeister der gothischen Dome, ihre Maler und ihre Bildhauer stehen auf der kühnsten Pyramide des Genius, — denn wir wollen doch die Stammväter Thorwaldsens, die Hand voll Dänen, die sich als Tochternation der Germanen auf einer Landzunge vorgeschoben haben, mit ins Schlepptau nehmen! Ja es tritt hier bei den Deutschen noch eine Kunst hinzu, die als die idealste, am meisten seelische und ätherische Apollo nach langen Zögern und Vorbereiten der Welt zuletzt verlieh. Es ist die zarte Duftblüthe aller Künste, die mit ihrem ganzen Selbst wieder zur Heimath des Himmels emporsteigt, es ist die Musik!

Die Nordamerikaner sind eigentlich für dies Thema gar keine Menschen, sondern nur Leute. Denn Mensch sein im edlen Sinne des Worts heißt nicht nur klug sein, Macht und Geld gewinnen, essen, trinken und verdauen, sondern es heißt vielmehr, seinen Geist in den höchsten Regionen des Schaffens bethätigen. Diese liegen im Gebiete der Künste, nicht einmal in denen der Wissenschaften, durchaus aber nicht in der Spekulation. Dennoch werden diese Amerikaner künftig die Welt beherrschen. Wir gehen dann in ihnen auf und sehen zu, wie sie den lasterhaften Triumph der

Prosa über den letzten Rest der Poesie feiern. Es folgt dann wahrscheinlich ein anderer Ring in der Kette der Erdbevölkerung, ein Ring, den wir selbst geschmiedet haben und der sich vielleicht durch Galvanismus oder andere unerforschte Kräfte gar prächtig beleben und sein Geschlecht selbst weiter erzeugen wird: das Geschlecht der Marionetten.

Nur drei Nationen machen von jener Regel, daß bei den begabtesten einflußreichsten Völkern gewöhnlich die freien und bildenden Künste gleichen Schritt mit einander halten, eine interessante Ausnahme. Es sind die Britten, die nicht einmal Talent zur bildenden Kunst, zur Dichtkunst aber das intensivste Genie haben. (Falsch würde es sein, in dieser Beziehung die mohamedanischen Völker, Araber, Perser und Türken wegen ihrer unerreichbaren Poeten mit den Engländern in Parallele zu stellen, da jenen ihre Religion die Pflege der bildenden Künste verbot.) Einen Gegensatz zu Brittanien bildet Niederland, wo wir kein höchstes Poetentalent, wohl aber eins der bahnbrechendsten in der Malerei antreffen.

Unter der spanischen Nation endlich treffen wir die erhabendste Poetenbegabung, in der bildenden Kunst, in der Malerei aber nur zahlreiche, große, vielseitige Talente, nie schaffende Genien ersten Ranges. Die großartige Architectur in Spanien gehört dem untergegangenen Volke der Mauren an. Wir sind hier zum Anfang unserer Betrachtung zurückgekehrt. Es hatte dieses Kapitel nur zu einer paradoxscheinenden Aussprache der Resultate Raum, nicht aber zu dem Versuch ihrer politischen, kulturhistorischen und psychologischen Motivirung und weitern Ausführung.

Die spanische Malerei ist jünger als die italienische, ja man könnte sie großentheils eine Tochter derselben nennen, mindestens sind bei der Technik der Italiener die Spanier sämmtlich in die Schule gegangen. Man findet in allen Branchen der Malerei unter den Spaniern höchst bedeutende Künstler, eminent aber ist ihr Talent für das historische Portrait und für die genrebildliche Auffassung des Charakteristischen, für die Conzeption des alltäglichen Lebens. Auch im warmen, saftigen, pastosen Colorit haben sie nicht nur ihre Vorbilder großentheils erreicht, sondern sie geben auch ein individuelles, reichhaltiges Leben und wissen durch diese schöne Außenseite ihrer Kunst das eigenthümliche der Nation mit hinreißendem Pathos auszudrücken.

Doch im Gebiete des dichtenden, freischaffenden Gedankens, der historischen, großartigen Composition, der freien poetischen Allegorie fehlt den spanischen Malern der höchste Genius, der Genius, welcher aus sich selbst heraus eine Welt der Kunst erschafft und ebenso erhaben, wie bei den Italienern, Niederländern und Deutschen, auf den obersten Stufen des Musentempels steht.

Es ist beklagenswerth für die Liebhaber der Malerei, daß sich die spanischen Meister im Auslande nur höchst ungenügend erkennen lassen. Man kann alle Gallerien der Welt durchforschen, ohne sein Ziel zu erringen; nur in Spanien, in den Sammlungen von Madrid, erreicht man es. Wer sie durchwandelt, dem wird es klar, daß eigentlich Don Diégo Velázquez de Silva der erste Maler dieser Nation war, da sein natürlicher Vortrag, seine dämonische Gewalt des Portraits, seine luftige Behandlung der Perspective und seine lichte, klare, jeden künstlichen Effect verschmähende Färbung keinen Rivalen auf Erden haben. Dennoch aber fehlen ihm neben diesen klassischen, scharf ausgesprochenen Vorzügen andre wesentliche Eigenschaften, worin ihn einer seiner Landsleute übertroffen hat. Es sind: die Innigkeit des Gemüths in der Composition, die Blüthe der Farbe, die sonnige Wärme in der Karnation und der leichte, lebendige Vortrag des Gegen-

standes. Murillo besaß diese Fähigkeiten, die ihn bei dem Herzen der Kenner beliebter und bei der Verständniß der Massen populärer machten, als seinen großen Vorgänger.

Nicht wie bei Homer streiten sich sieben Städte wegen der Geburt des Murillo, doch aber zwei, Pilas und Sevilla. Man darf nach neueren Annahmen Sevilla den Vorzug geben und annehmen, daß Bartolomé Estéban Murillo 1618 dort in einer ziemlich bemittelten Familie geboren sei. Seine Eltern schickten ihn in die Schule des Juan del Castilo, der in Sevilla durch seine Gemälde von Messen und Jahrmärkten einen kleinen Ruf genoß. Der junge Künstler machte hier in der Zeichnung Fortschritte, vernachlässigte aber durch die trockene florentiner Schule seines Meisters das Colorit. Er fühlte dies selbst und ging eben eifrig mit dem Gedanken um, dies in England bei dem berühmten Van Dyk nachzuholen, als er den plötzlichen Tod dieses Künstlers erfuhr. Obgleich ihn nun eine große Sehnsucht nach Italien trieb, so kam er doch nie weiter, als bis Madrid, eine Reise, zu der er sich mit unsäglicher Mühe das Geld durch kleine Heiligenbilder verdiente, die damals von Spanien aus dutzendweise nach Indien geschickt wurden.

In Madrid sorgte sein Landsmann, der berühmte Hofmaler Velásquez dafür, daß der Jüngling die großen Werke im Eskurial sehen und sogar die des Titian, Rubens und Van Dyk copieren durfte. Diese Studien übten einen überaus günstigen Einfluß auf das Colorit Murillo's aus, denn zu damaliger Zeit waren die Bilder jener berühmten Meister neu und frisch und noch nicht in ihren Farben durch die Patina der Zeit unkenntlich geworden. Aber auch das Zeichnen nach der Antike versäumte Murillo nicht und sein naher Umgang mit Velásquez wirkte reifend und veredelnd auf sein Talent.

Als er wieder nach Sevilla zurückging, befolgte er seines Meisters Rath und arbeitete nur nach dem Leben. Seine Fresken im Kloster der Franziskaner, eilf große Wandgemälde, verbreiten bald seinen Ruhm, doch fand er selbst das Colorit darin zu finster und vor Allem war es Paul Veronese, den er sich zum Muster prangender, allgemein ansprechender und doch so edler Farbenblüthe nahm.

Leider hat der große Künstler wohl italienische Werke aber Italien selbst nie gesehen, denn er hielt sich fast immer zu Sevilla auf und schlug selbst die Ehre aus, der Hofmaler Karl II. zu werden. Seine übergroße Eingezogenheit, Bescheidenheit und Genügsamkeit führten Beides herbei.

Murillo war ein liebenswürdiger, treuer Freund und hatte die seltene Gemüthstiefe und wahre Großmuth, gegen einen gerechten Tadel nicht im mindesten empfindlich zu sein. Seine Güte nnd Freigebigkeit kannte selbst die Grenzen der Nothwendigkeit nicht, denn als er bald nach einem unglücklichen Falle von einem Gerüste in der Kapuzinerkirche zu Cadix 1682 in seinem zweiundsiebenzigsten Jahre starb, fand sich fast gar kein Vermögen bei ihm vor, und dennoch hatte er zuweilen für ein einziges Gemälde weit über Tausend Thaler bekommen, eine Summe, die für die damaligen Zeiten enorm war.

Murillo genoß nicht blos wie die meisten Künstler das Glück, nach seinem Tode durch ein glänzendes Begräbniß und allgemeines Gedächtniß geehrt zu werden, sondern man feierte ihn auch zu seinen Lebzeiten und der Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Joseph Bettia, heirathet sogar die Tochter des Künstlers.

Wie immer eine große eigenthümliche Künstlerindividualität, so hinterließ auch dieser spa-

nische Rafael viele Nachahmer, die aber wenig aus dem flachen Wesen der Aeußerlichkeit hervortraten. Fernand' Macques Joya war noch der originalste und tüchtigste unter ihnen.

Der Trieb der Spanier, die Stoffe des gemeinen alltäglichen Lebens, das Volkstreiben in den Straßen, ja sogar hinter den Mauern, im Ghetto der großen Städte aufzufassen, — dieser echte, nationale und poetisch wahre Trieb der Genremalerei wurde bei Murillo mit dem herrlichsten Erfolg gekrönt. In diesen frischen naturalistischen Bildern stört uns nicht, wie fast immer bei seinen größern religiösen oder historischen Compositionen, die zwanglose Vernachlässigung irgend einer Person, und auch die flüchtige unkünstlerische Behandlung des Faltenwurfs, der oft mit morgenländischer Unordnung verwirrt ist, tritt seltener hervor. Wir erblicken nur das vollsaftige Leben im südlichen, sonnverbrannten Zigeunertaint, die naive Bestialität der Gamins in madrider Straßenuniform und die kecke, in ihrer Weise glückselige Unverwüstlichkeit der niedrigen Volkshefe. In diesem Gebiete ist Murillo unübertroffen.

Ein Blick auf diese „essenden Knaben," an denen jede Linie die überraschendste Wahrheit ist, giebt uns einen detaillirteren Begriff von diesen unadligen Hidalgos als die längste Schilderung eines Dichters. Ich hörte 1845, daß ein Engländer über dieses köstliche Bild das Beste sagte, was sich darüber sagen läßt. Er stand in der Gallerie stundenlang vor demselben. Als man ihn fragte, ob er nicht müde werde, es endlos anzuschauen, antwortete er: „Nein, denn ich warte, bis dieser gierige melonenverschlingende Junge dem andern eine Weintraube wegreißen wird; ich bin gewiß, daß dies noch erfolgt. Sehen Sie nicht," setzte er hinzu, „wie er jede Minute neidischer wird?" Als man die Gallerie schloß, mußte er den Saal verlassen und rief im Abgehen: „Gottdam! heute nicht, aber morgen werd' ich es doch sehen!" Dieser Engländer Lord H.....t hatte in der That den Spleen nicht, sondern war ein bekannter bedeutender Kunstkenner, von dem manche zu flüchtige Beschauer des Klassischen lernen könnten. Als er München verließ, schrieb er an einen Freund mit einem poetischen Bezug auf dies Bild, der übersetzt ungefähr folgendermaßen lautet:

„Vergeblich hab ich nicht geblickt
„Nach jenes Bettelknaben Regung;
„Hat Er sich auch um keinen Zoll gerückt,
„Mir gab er innerste Bewegnng!
„Nun fühl' ich erst, was Schaffen heißt,
„Es heißt: die Kunst vergessen lassen;
„Und dennoch kann dies seltne Bild mein Geist
„Bei allem Trieb kaum halb erfassen."

Großvaters Rückkehr.

Von Prackelaer.

Saadi, der tiefste Denker und größte Dichter des Orients, der der Sage nach selbst erst in seinem hundertsten Jahre anfing, recht zu schaffen und dann noch eine lange Reihe von Jahren fortwirkte, sagt: „die Seelen der Kinder und der Greise stehen auf einer Stufe. Ihr Glück liegt

im Traume. Nur mit dem Unterschiede, daß die einen auf einer Frühlingswiese, die andern auf einer Herbstflur träumen. Zwischen beiden liegt die heiße weite Sommerwüste des Lebens, und sie reichen sich darüber freudig und hoffnungsvoll, die Einen vor-, die Andern rückgewendet, die Hand und schließen den Ring des Irdischen. Aber immer lächelnd, immer träumend, denn auf ihrem Antlitz spiegeln sich die Wonnen des nahen Paradieses. Drum wehe Dem, der spottend und störend dazwischen tritt mit der bittern Frucht der Erkenntniß, die von der Kinderunschuld noch nicht ersehnt, von dem Greisenhaupt glücklich vergessen ist!"

Als man einen ehrwürdigen alten Mann, der aber noch den frischesten Gebrauch seiner Sinne hatte, fragte, warum er nur immer mit Kindern spiele und rede, antwortete er: „Weil ich Euch Erwachsene nicht mehr verstehe und nicht mehr von Euch verstanden werde. Denn das macht, Ihr schreitet in Euren Mitteljahren zurück und werdet unnatürlich und vorurtheilsvoll. Diese Kinder jedoch verstehen mich, denn sie sind natürlich, ohne Vorurtheil, und noch so klug, wie man aus der Hand des Ewigen kommt. Sollte ich aber noch zwanzig Jahre leben, so werden sie mich auch nicht mehr verstehn, denn auch sie werden zurückschreiten. Andre hingegen, die noch im Schooße der Zukunft liegen, werden mich dann verstehn."

Ein andrer Greis, der am Ofen saß und seine Pfeife schmauchte, entgegnete auf die Frage: was er am liebsten sinne und träume? —: „Ich denke mir, wenn ich an einem warmen bequemen Platze säße und so recht behaglich meine Pfeife rauchte;" — „„das thut Ihr ja eben,"" entgegnete der Fragende. „Ich weiß wohl," sagte der alte Mann; „aber das ist in der Wirklichkeit. Im Traume ist es noch viel schöner, und so habe ich es beides." —

Die Worte des Dichters und diese Züge des Lebens erklären und heiligen zugleich die verzärtelnde Liebe der Großeltern zu ihren Enkeln, die sie inniger herzen und durch Spiel und Geschenk erfreuen, als sie ihren eigenen Kindern gethan. Für die naive reine Gefühlswelt dieser waren sie nicht alt also, also in dem eben erschlossenen Sinn nicht jung genug. Für die Verständniß der Enkel hat sie das Alter zur Jugend geweiht. Denn edele, in ihrem Geiste noch gesunde Greise sind selten so kindisch als der Unverstand roh ist, der sie so nennt. Aber kindlich sind sie und stehen der ewigen Poesie, also der Gottheit näher als wir. — —

— — — Der Maler des liebenswürdigen Genrebildes: „Großvaters Rückkehr," das uns zu so ernsten Betrachtungen führte, Ferdinand van Brackelaer, gehört der gegenwärtigen Periode an und wurde 1792 zu Antwerpen geboren. Sein größtes Gemälde voll dramatischen Lebens ist die Vertheidigung der Antwerpner 1576 am 4. November gegen die spanischen Eroberer. Doch mehr noch erreichte er in den Darstellungen des bürgerlichen Lebens, weil er hier das natürlich wahre Colorit und die feine charaktervolle Zeichnung der alten Niederländer zu gewinnen verstand. Sein erstes beliebtes Bild in diesem Fach: „häusliche Liebe," ist ein Werk, das sich dem vorstehenden an die Seite setzen läßt.

Portrait der Frau Govaert Flinck.

Von Rembrandt.

Govaert Flinck war ein schlichter gerader Mann, der die fehlende Poesie und künstlerische Schwunghaftigkeit in seinem Wesen durch ein ansprechendes klug verständiges Benehmen und sinniges Auffassen der Welt zu ersetzen wußte. Seine wackeren Arbeiten hatten ihm die Gunst von dem Churfürsten Wilhelm von Brandenburg und Moritz von Oranien erworben und so fehlte es ihm nicht an Aufträgen, während ihm sein häusliches Leben durch eine fein gebildete zärtliche und treue Gattin nach allen Seiten hin angenehm und behaglich gemacht wurde. Sie war aus einer würdigen alten Familie und ihre Schönheit und Liebenswürdigkeit wirkte so allgemein und überraschend, daß man ihr in den Künstlerkreisen den Namen „La bella“ beigelegt hatte.

Flinck erhielt den ehrenvollen Auftrag, für das Rathhaus zu Amsterdam zwölf große Gemälde auszuführen und wir betreten sein Haus, ungefähr in der Zeit, als er damit beschäftigt war, die Entwürfe zu diesen Werken zu componiren.

Es war an dem Neujahrsabend 1658. In Govaerts Hause war ein Zimmer festlich geschmückt. Symmetrisch und geschmackvoll geordnete Goldrahmen mit trefflichen Gemälden von vielen Zeitgenossen prangten an der dunklen braunseidenen Tapete und verwandelten das Gemach gleichsam in ein Album der damals lebenden niederländischen Künstlerschaft. Ueber einigen der Bilder hing ein Lorbeerkranz, mehr oder minder verwelkt, denn Govaert's Frau, die innigste und lebendigste Verehrerin der Kunst, hatte die Gewohnheit, sobald einer von den Schöpfern dieser Werke starb, sein Andenken still und sinnig durch einen grünen Lorbeer zu ehren. In der einen Ecke des Zimmers stand eine Tafel mit Wein und Speisen besetzt. Alles war glänzend und elegant darauf, nur nicht der Apparat für die Beleuchtung. Flinck konnte es nicht ertragen, das Zimmer durch mehre Kerzen an verschiedenen Stellen mit sich kreuzenden Strahlen beleuchtet zu sehen; daher hatte er ein halbes Dutzend Wachslichte in eine Schüssel mit Sand gesteckt und diesen seltsamen Kronleuchter ganz auf die eine Seite des Tisches geschoben. Ein enger Kreis von auserwählten Freunden saß darum. Unter ihnen auch Abraham Franck, jener berühmte Liebhaber von Kupferstichen, Professor Tulp, einige Schüler des Ateliers und der kleine geschickte verwachsene Juwelier Peter Fanswieck, lauter damals bekannte Persönlichkeiten. Die Gesellschaft war eben noch nicht laut und fröhlich und ein gewisses genirtes erwartungsvolles Schweigen beherrschte Alle. So erblickte man denn auch in Mitten der Tafel noch einen leeren Sessel. Es war ohne Frage ein Ehrenplatz, denn man hatte ihm zu beiden Seiten Raum gelassen und durch die Rücklehne desselben hatte die geschickte emsige Hand der Hausfrau blühende Orangenzweige und Myrthen geflochten, um gleichsam den Daraufsitzenden auf eine feine und schmeichelhaft graziöse Weise mit angenehmem Duft zu umfächeln.

„Ich kann mir denken, wen Ihr erwartet,“ sagte Tulp behaglich, und deutete auf den unbesetzten Stuhl.

„Ja das ist nicht schwer zu errathen,“ entgegnete die schöne Wirthin und legte die eine Hand auf die weiche Lehne des Sessels und den andern Arm auf die Schulter ihres Gatten. „Mein

guter Govaert hatte seinen alten Meister und Freund, den edlen Rembrandt, gebeten, unser Mahl zu theilen, aber —"

„Aber der edle Meister," fuhr Fanswieck mit dünner Stimme und breiter bezüglicher Betonung fort, „wird nicht kommen. Wir wissen ja, er liebt nun einmal die Gesellschaft anständiger tüchtiger Männer nicht." Bei diesen Worten drehte er an seinem beweglichen Schraubensessel, der zum hoch und niedrig stellen eingerichtet war, und man sah den kleinen Mann mit selbstzufriedenem Lächeln jenseits der Tafel über die Tischplatte emporwachsen. „Wie viel Mühe hat sich nicht unser guter Bürgermeister Six gegeben," fuhr er fort, „ihn mit Menschen wie wir dauernd zusammenzubringen; aber Alles war vergeblich. Früher waren ihm die Knechte und Mägde seiner Mühle, jetzt sind ihm niedrig stehende gemeine Menschen in der Stadt der liebste Umgang. Wie oft war er so frei, mir höchst despectirlich ins Gesicht zu sagen: „Wenn ich mich von meiner Arbeit ausruhen will, verschmähe ich den Glanz, der mich beengt, aber die Ungezwungenheit und Freiheit suche ich auf und ginge sie im Kittel." Gewöhnlich trieb er seine Grobheit so weit, daß er auch noch einsilbig und still nach diesen Worten ward, gerade wie ein Wirth, der seine Gäste durch Langeweile hinwegzubeißen sucht. Ich ließ mir das auch nie zweimal andeuten und ging, und seht Meister Govaert, beim Abschiede wurde er ordentlich freundlich und froh wie alte Weiber beim fortziehenden Gewitter."

„Ich weiß," nahm Abraham Franck das Wort, „ich weiß, werther Fanswieck, Rembrandt war Euch nie sehr gewogen. Aber glaubt mir, es ging nicht, wie Ihr zu sagen beliebt, allen anständigen Menschen so." Hier schob er seine Perrücke ein wenig zurück und faltete die Hände über den Leib. „Ich selbst habe oft stundenlang mit Meister Rembrandt über die verborgendsten Dinge gesprochen. Ja, ja, das habe ich; ich nämlich. Denn seht, er unterscheidet was ein Kenner, womit ich mir nicht etwa was Schönes gesagt haben will, ei bei Leibe nicht, sondern —"

„Sondern nur etwas höchst Angenehmes, bestes Freundchen," ergänzte der kleine Verwachsene mit diabolischen Blicken Francks wohlgefällige Rede. „Ich bin allerdings kein Kenner von alten trefflich zerkratzten Kupferplatten, aber ich darf wohl glauben, daß ich ein Kenner von Menschen bin. Drum sage ich Euch, Ihr habt durchaus nicht von den verborgendsten Dingen mit Meister Rembrandt gesprochen, sondern von ganz offenbaren, stadtkundigen: von seiner Eitelkeit, meine ich." Bei dieser Bemerkung zog er, ohne daß er es selbst wußte, seine schwere goldene Kette, die er unter dem Ueberwurf seines Rockes trug, wohlgefällig zwischen den Aufschlägen desselben hervor, um sie sichtbar zu machen und spielte en passant mit den goldenen Ringen an seinen langen Fingern. „Ich müßte das nicht kennen," fügte er schlau hinzu, „was es heißt, die Menschen bei ihrer Eitelkeit zu packen. Ihr lobtet mit dem gesalbten Wort eines Kenners Rembrandt's geätzte Kupferplatten und ließet Euch von ihm für schweres Gold ein Blatt um das andere verkaufen, aber versteht sich immer von derselben Platte: Hier hatte er die Haare geändert, dort den Bart; hier den Kopf dunkler geätzt, dort das Wamms. So brachte ihm dieselbe Radirung den vierfachen Gewinn. Und Ihr trugt Eurer Meinung nach vier ganz verschiedene Kunstwerke nach Haus, denn Kenner und Courmacher sind immer glücklich, wenn Ihnen die Augen bis zu einem gewissen Grade geschlossen bleiben. Auf Euer ferneres Wohlbefinden im Rembrandtschen Halbdunkel!" schloß er seine Bemerkungen und hob sein Humpenglas gegen das des Abraham Franck in die Höhe.

„Ihr mögt doch reden was Ihr wollt," versetzte der wackere gelehrte Abraham in gutherziger Weise, „der Schalk sitzt Euch immer im Nacken."

„Wie meint Ihr das? Wie soll ich das verstehn?“ fragte der kleine verwachsene Janswieck mit spitzem Ton und gereizter Miene und fuhr sich unwillkürlich mit dem langen hageren Daumen der Linken auf einen Moment nach der bezeichneten Stelle, wo allerdings die Erhöhung eines ziemlich verdrießlichen Schalkes saß.

„Er meint Mynheer,“ sagte Govaerts Frau und konnte dabei ein feines Lächeln nicht unterdrücken, „er meint, daß Ihr immer witzig seid.“

„Und habe doch meinen Witz nicht jederzeit bei mir, wie Ihr Eure Schönheit, ma bella,“ entgegnete der Juwelier mit Verbindlichkeit und sein Gesicht überzog jene schnelle flüchtige Röthe, welche fast alle geistig erregten Menschen seiner Körperconstitution auf eine auffallende und unbegreifliche Weise mit dem weiblichen Geschlecht theilen.

„Wie freuts mich,“ nahm Flinck das Wort, „daß das muntere Gespräch meiner lieben Gäste die Abwesenhett meines alten Meisters nicht empfinden läßt.“

„Ja und es würde noch besser in Gang kommen, sagte Professor Tulp, wenn Ihr Euer lang gegebenes Wort hieltet und uns für das Nichterscheinen Rembrandt's durch dessen Lebensgeschichte zu entschädigen versuchtet.“

„Was mich betrifft,“ fiel Janswieck ein, „so verliere ich allerdings durch sein Nichterscheinen Nichts, als daß ich nicht nöthig habe, nichtssagende und submisse Gesichter zu schneiden, damit ja der Stolz des Erhabenen nicht gekränkt werde. Aber dennoch bitte auch ich Euch, Meister Govaert, erzählt, erzählt! Ich will kein ehrlicher Mann sein, wenn ich nicht hoffe, daß Eure Geschichte weniger langweilig ist, als ich fürchte. Wenn die Epistel üb.r den Geiz des großen Mannes kommen wird, so werde ich mir erlauben, einige Einschaltungen zu machen. Vielleicht erfahren wir dabei auch die räthselhafte interessante Begebenheit von jenem Bilde da, ich meine von dem Euren, dort über der Thür, ma bella.“

„Ihr meint die Kopie,“ entgegnete Govaert's Frau.

„Ganz recht, ich meine die Kopie von der Kopie des schönsten Originals, das der Himmel selbst in einem vergnügten Augenblick nach Rafael's Vorbild der heiligen Katharina“ —

Abraham Frank wurde unruhig und ängstlich, wenn er dergleichen Schmeicheleien hörte. Darum rückte er auf seinem Stuhle hin und her und der nüchterne Mann that einen widernatürlich starken Zug aus dem vor ihm stehenden Kelchglas. Flinck aber fiel dem Juwelier in's Wort. „Jene Portraitgeschichte meiner guten Hausfrau“, sagte er, „ist nur eine kleine Episode im Leben Rembrandt's. Gern will ich erzählen, was ich weiß, wenn Ihr mir versprecht, daß der Becher dabei kreisen und das frugale Mal Euch munden soll.“ „Das ist ein wackerer Entschluß!“ riefen Alle. „Tragt vor, tragt vor! denn Ihr seid der Einzige, der Rembrandt's Leben genau kennt und es ohne Vorurtheile zu würdigen versteht,“ setzte Tulp hinzu, und warf dabei dem kleinen Janswieck einen tadelnden Kathederblick zu.

„Und auch der Einzige, der es nicht verschweigen wird,“ replicirte dieser, „daß der Müller van Ryn die Pedanterien haßt, und statt eines Witzes stets eine Grobheit bei sich führt.“

In diesem Augenblick ging die Thür auf und ein zierlich gekleideter Diener trat herein, in der einen Hand eine verdeckte Schüssel, in der andern eine Karaffe. Er überreichte Beides der Hausfrau, verneigte sich und sagte: „Rembrandt, mein Gebieter, wird so sehr vom Gliederreißen gequält, daß er selbst nicht erscheinen kann. Er bittet Euch daher, dieses Gericht schottischer Krebse

und diesen Wein statt seiner anzunehmen. Ihr würdet es genießbarer finden, als ihn selbst. Sollte aber Mynheer Fanswieck bei Euch sein, so wäre für ihn der größte Krebs bestimmt. Er würde ihn gewiß als Modell zu seinem prachtvollen Briefbeschwerer für den Herzog von Railly gebrauchen. Mein Herr sagte dabei: „,,An Herrn Fanswieck für seine jüngsten Gefälligkeiten gegen mich!'" Mit diesen Worten verschwand der Bote. Frau Govaert aber schenkte sogleich den köstlich duftenden Wein in leere Gläser und präsentirte Fanswieck den prächtigen Hummer, der oben auf den kleineren Kameraden in der gläsernen Schüssel lag, die sich auf den ersten Blick als eine seltene Arbeit aus den berühmten venetianischen Glasfabriken zu Murano erwies.

„Ich fühle mich in der That von so viel Aufmerksamkeit ein wenig beschämt", sagte der kleine Juwelier mit verlegenem geschmeichelten Selbstgefühl, „sollte ich wirklich diesen mächtigen," — kaum hatte er aber das Geschöpf ergriffen, um es auf seinen Teller zu legen, als er einen ziemlich unsanften Schrei ausstieß.

„Da habt Ihr's, daß ich Recht hatte," sagte er nach einiger Fassung, „Rembrandt's Witze grob und schlecht zu nennen. Nach guten Witzen lacht man, nach schlechten wehklagen, ja schreien gebildete Leute, wie Ihr seht. Dieser Krebs ist ein schlechter Witz von dem „ungesitteten Humoristen." Er lebt, ist mit Oelfarbe roth angestrichen und hat mich mörderlich gekniffen."

Fanswieck's Ausspruch war wörtlich wahr. Alle brachen in ein lautes Gelächter aus und Professor Tulp sagte: „Kann man einen feinern Witz machen als Rembrandt mit seinen Worten: „,,Diesen Hummer Herrn Fanswieck für seine jüngsten Gefälligkeiten gegen mich!'" Ihr müßt wirklich gestehn, er sah in die Zukunft und wußte recht gut, was ihm Eure spitze Zunge nach der ersten halben Stunde angethan. Dies waren „die jüngsten Gefälligkeiten." Rembrand hat Euch und Eure Rede geschlagen, ohne anwesend zu sein, ohne Euch zu hören."

Es ließ sich nichts gegen diese Bemerkung aufbringen, der gutmüthige Abraham Franck aber benutzte die eingetretene mit allseitigem Lächeln ausgefüllte Pause und bat Flinck, noch einmal seine Erzählung zu beginnen. Die Hausfrau füllte die Gläser aufs neue, schenckte Fanswieck zuerst vom übersandten Xereswein ein und einer der Schüler Govaerts erhob sich und reichte Speisen und Confect herum.

„Ihr wißt ja Alle," hub Flinck an, „daß Rembrandt's Vater ein Müller war. Er hieß eigentlich Herrmann Gerresch und da seine Mühle an einem Arme des Rheins lag, so erhielt er den Zunamen „van Ryn." Seine Frau hieß Kornelia van Zuitbroeck und dort in der Mühle zwischen den Dörfern Leyerdorp und Kukerck wurde ihr am 15. Juni 1606 jener Sohn geboren, welchen sie Rembrandt nannte. Wie denn heut zu Tage der Gelehrte immer in der Welt am meisten geschätzt wird und bei uns zu Lande nicht selten hohe Staatswürden erringt, so wollten auch die Eltern Rembrandt's gern einen Studirten aus ihm machen und schickten ihn nach dem nahe gelegenen Leyden auf die Universität. Doch das Latein behagte ihm sehr übel. Die Leidenschaft zur Kunst hatte ihn schon von seiner Knabenzeit her ganz beherrscht; seine Bücher waren unleserlich von den vielen Felsen, Figuren und Landschaften, welche sich mit unerbittlicher Hartnäckigkeit über Cäsars gallische Kriege und Ciceros Reden hinlagerten. Er sagte daher der Gelehrsamkeit Valet und ging zu Peter Lastmann und später zu Jakob Pinas in die Lehre. Doch er blieb nicht lange Schüler, da er eine zu eigenthümliche, selbstständige, launische Natur hatte.

Seht Freunde, am besten behagte es ihm in der einsamen väterlichen Mühle, wo er Jahre

lang gearbeitet hatte ohne Vorbilder in der Kunst, ohne wissenschaftliche Bildung, ohne die geringsten Kenntnisse der Mythologie und Geschichte. Einige alte Rüstungen, Hellebarden und Turbane und endlich die Mühlknechte, Mägde und Gäste waren seine einzigen Modells. Besonders lieb war ihm die Kleidung eines polnischen Juden, die er auf dem Tandelmarkt von Leyden sich kaufte.

Als ich vor einigen Jahren einst mit ihm am Fenster seines Ateliers stand, und einen Sonnenuntergang bewunderte, sagte er: „Ja die Sonne, lieber Govaert, wer sie malen könnte! Aber wer es versucht, bleibt immer ein Thor und wird nur als Stümper aus diesem Kampf mit der Wirklichkeit hervorgehn. Nur ihren Reflex, nur den Wiederschein ihrer selbst können wir darstellen, ihr wirkliches Sein niemals. Ach," setzte er mit einem an ihm nie gekannten wehmüthigen Ton hinzu und bedeckte die breite gewölbte Stirn mit seiner feinen Hand und hob die kleinen tiefliegenden feurigen Augen mit wunderbarer dämonischer Sehnsucht zu den rothen Abendwolken, „ach das schöne unbegreifliche Licht hat meine Seele schon gefangen genommen, als ich noch ein Knabe von kaum siebzehn Jahren war. Erst wenn ich sterbe, läßt mich's wieder; ich sinke dann der Nacht in den Arm zurück, denn Licht ist Leben und Dunkelheit ist Tod, Govaert."

„In dem wiesengrünen Thale, wo meines Vaters Mühle liegt, fließt ein kleiner Bach, der sich in den Rhein ergießt. Wenn man aufwärts geht, fernab von den Hütten, im Schatten des Erlengebüsches, so kommt man an eine Stelle, wo sich in einem Felsen eine lange fast dunkle Höhlung zeigt. Durch dies Thor, diese beinahe geschlossene Grotte fließt der Bach hindurch und rieselt frischer und reiner als sonst über die weißen Kiesel, zwischen denen dunkle Moose und üppig grüne Farrenkräuter aufschießen. Ich und noch drei Knaben wanderten einst an einem Nachmittage am Wasser entlang, um eine Stelle zum Baden zu suchen. Da fiel uns der reine Wasserspiegel und die kühle heimliche Stille in der Grotte auf und wir beschlossen, diesen Platz zu wählen. Die Kleider wurden am Eingang abgeworfen und meine Gefährten stiegen zuerst hinein. Ich folgte. Erst war Alles ein trübes Dämmerlicht. Aber als ich um eine hervorspringende Kante im Innern der Felsenhöhlung bog, wurden meine Sinne fast durch den märchenhaften Eindruck überwältigt. Ich mußte mich durch einen Griff an den kalten feuchten Stein von der Wirklichkeit der Traumerscheinung überzeugen. Das Gewölbe des Felsens war oben in der Mitte der Höhlung durch den Regen zerbröckelt und durch ein halb mit Hollundergesträuch und wilden Wein bewachsenes Loch fielen an einem einzigen Punkt die hellen weißen Lichtstrahlen in den dunklen Raum. Das Wasser war an dieser Stelle bis auf den Grund scharf beleuchtet, magische Lichtreflexe zuckten im wunderbaren Wechselspiel auf den zunächst fließenden Wellen umher und ein hell dämmernder bläulicher Wiederschein ward von den braunen lichtgestreiften Felsen durch den Hintergrund geworfen und lagerte sich wie der Schleier des Mondenstrahls über die ruhig schwankenden Farrengesträuche und silbergrauen Kiesel. Der eine der Knaben hatte lange goldene Locken und den zart transparenten hellrosenfalbnen Fleischton und die weiche üppig volle Gliederung, die diese seltene Haarfarbe zu begleiten pflegt. Er stand bis an den Knieen im Bach, gerade unter dem Durchbruch. Das schöne entzückende Licht ergoß sich mit voller Fluth über seinen Körper und das klare durchsichtige Gelb schwebte und flimmerte in seinen Locken wie ein Heiligenschein. Er richtete den Kopf aufwärts nach der Oeffnung und die Beleuchtung schien geradezu von seiner blendenden Stirn und von dem schimmernden Weiß seiner großen emporgehobenen Augen auszugehn.

„Und so trat der Eine nach dem Andern neugierig unter die Oeffnung. Aber Jeden umspielten die Geister des Lichts in einer andern Farbe, in einem andern Charakter, wenn die Strahlen auf eine weiße oder eine gebräunte Schulter, auf eine zurückgebogene oder vorgebeugte Brust fielen, oder gar von der Dunkelheit eines schwarzen Haares gierig verschluckt wurden. Immer hatte ich es nur mit Streiflichtern zu thun; Kopf oder Knie, Arm oder Hüfte waren beleuchtet, während die übrigen Theile der Gestalt in ein heimliches süßes Halbdunkel zurückwichen. Was dem Seitenreflex des Lichtes noch ferner stand, verlor sich fast ganz im Dunkel."

„Bei dieser Magie der Beleuchtung verschwand mir das Interesse für die Umrisse der Figuren ganz. Ich sah nur die schönen lichtumflossenen, farbenverklärten Körper rund und voll, weich, warm und phantastisch sich abheben von dem finstern, kalten Hintergrunde und darauf umschweben wie Blitze der Seele auf dem dunklen Stoff der Materie. Stumm und in mich versunken stand ich da und sah diesem Zauberspiele zu. Ich hörte nichts als des Baches Rieseln und die Sonnenstrahlen klangen mir dazwischen wie eine ferne harmonische Musik. Ich fühlte ein Schauern und Beben am ganzen Körper und mir war, als ob eine neue Welt, eine Offenbarung in meinen Busen zöge. Es war der Sphärenklang und die Poesie des Lichts. Als ich mich gefaßt hatte und wieder an mich denken konnte, fühlte ich, daß ich weinte. Es waren die Thränen der Begeisterung, und glaubt mir, lieber Govaert, diese Thränen, die einzigen, die göttlich sind in der Welt, haben mich seitdem nie verlassen, so oft mir etwas Erhabenes naht, wenn man mich auch selbstsüchtig und verschlossen schilt. Wer jene Thränen nicht mehr weinen kann, von dem hat sich sein guter Genius gewendet. Hinab mit ihm, hinab." — —

So, Freunde, sprach dieser Mann, der sonst wortkarg, schweigsam und kaum fähig schien, eine fließende, gewöhnliche Unterhaltung zu führen. Die trunkene holde Erinnerung an den schönsten Moment seines Lebens hatte ihm Herz und Seele geöffnet. Es war der Moment, in welchem ihm von der Muse der Malerei die Geheimnisse des Lichts geoffenbart wurden. Er hat diesen Kultus treulich gepflegt und sein ganzes Lebensstudium ist ein segensreiches, traumseliges Erfassen eines gefangenen Lichtstrahls, eines jauchzenden Sonnenjünglings, welcher in dunklen Räumen schwebt, zarte niegesehene Halbtinten durch die Dämmerung schwimmen läßt und die Hauptgestalten mit markiger Dämonengewalt beleuchtet und so sie selbst zu dem auswerfenden Strahlenpunkte des ganzen Gemäldes macht. Rembrandt's Geist wurde nie von der Zeichnung, die er daher oft auf das Willkürlichste vernachlässigte, bewegt, sondern immer nur vom Lichte der Körper, vom Relief, von der Perspective und von demjenigen Ausdruck der Seele, welcher durch die Charaktere der Farbe mit lebendiger Treuherzigkeit und trauter sinnlicher Gemüthsschwärmerei in den Vordergrund tritt.

Seine Compositionen waren jederzeit einfach und ich habe nie gefunden, daß sie im Entwurf ein dramatisches Leben hatten. Dieses dramatische Leben gab allein die Beleuchtung, ja sie gab oft sogar eine dramatische Leidenschaft. Rembrandt hat, so lange ich ihn beobachtet, nie Studien im Nackten gemacht, denn das feine graziöse Walten der Contur, des plastischen Umrisses lag ihm fern; die warme Tinte, die blutreiche Frische, die kecke mit markigen Pinselstrichen tockirte Empaste der inneren Modellation gingen ihm über Alles. Seine naive sich selbst genügende Phantasie verachtete die Spitzfindigkeiten der Schule und verschmähte es, an Dem herumzufeilen, was ihm nicht gleich mit dem ersten Wurf aus seiner inneren eigenthümlichen Weltanschauung gelingen wollte. Die Reize einer durchsichtigen Dunkelheit schwebten wie lockende Gespenster vor

seinem geistigen Auge und mit tief poetischem Gemüth suchte er die Bizarrerien seines Humors und die oft grellen Ueberraschungen seiner Lichteffecte durch versöhnend klare, Auge und Gefühl befriedigende Schatten zu mildern. Nie liebte er es, die Mühe des Schaffens merken zu lassen und sollte er diesen Mangel auch noch durch einen größern, durch eine scheinbare aber mit Absicht geschaffene Nachlässigkeit zu verdecken suchen. Ich habe ihn beim Portrait mit wunderbarer Unbestechlichkeit bis in die feinsten verborgendsten Töne des Teints eindringen sehn, und am Größten erschien er mir, wenn er in der Karnation die Farbe des scheinbar Farblosen bestimmte. Viele von uns Künstlern haben ihm den Vorwurf gemacht, er stelle zu gern üppige Gestalten und volle robuste Gesichter dar, denen bereits die Jahre des Verblühens markirte Züge und einen consequenten Ausdruck verliehen haben. Es mag dies wahr sein, doch ich habe ihn auch die jugendlichsten Formen and Farben mit hinreißender Zartheit und liebenswürdigster Harmonie erfassen sehn."

Flinck begleitete diese Worte mit einem bedeutsamen freundlichen Blick auf seine Gattin, er bemerkte aber sogleich, wie diese erröthend die Augen niederschlug und fuhr ablenkend fort:

„Ihr müßt mir schon verzeihen, wenn ich in meiner Erzählung Sprünge mache, lieben Freunde. Besteht doch unser ganzes kurzes Künstlerleben, wenn es überhaupt etwas werden und sein weites Ziel erreichen soll, aus Sprüngen, die aufwärts, ach! und leider auch oft abwärts gehn. Ich muß zurückblicken in meiner Lebensgeschichte, und Euch aus Rembrandt's Jugendzeit einen solchen Sprung erzählen, der sein Glück machen half.

Obgleich er nach seiner Lehrzeit in der Zurückgezogenheit der väterlichen Mühle lebte, konnte doch sein großes Geschick den vielen Kennern der Kunst nicht ganz verborgen bleiben. Einige Freunde riethen ihm, eines seiner ersten größeren Gemälde nach einem wohlhabenden Gemäldeliebhaber im Haag zu bringen. In der That war die Aufnahme glänzend, die Bezahlung über Erwarten. Man kaufte ihm sein Werk für hundert Goldgülden ab. Diese Summe versetzte den jungen mit der Welt unbekannten Mann in schwindelnde Extase. Vor Unruhe und Ueberraschung konnte er sich nicht entschließen, die Rückreise eben wieder wie die Hinreise zu Fuß zu machen. Er nahm Pferde, um schneller nach Haus zu kommen und seinem Vater die Freudenbotschaft zu überbringen. Wo gefüttert oder Mittag gemacht wurde, konnte sich der Künstler, aus Sorge, sein Schatz möge ihm gestohlen werden, nicht zum Aussteigen entschließen. Er blieb als emsiger Hüter im Wagen sitzen und so gings bis Leiden, wo er heraussprang, und sein Geld mit Riesenschritten die kurze Strecke über Land zur Mühle trug.

Jetzt komme ich auf Euer Kapitel, Meister Fanswieck, auf den Geiz. Rembrandt gestand mir selbst, wenn er eine Epistel über die Sparsamkeit hielt, — denn er lebt fast ärmlich und genießt oft beim Arbeiten Tage lang nichts als Brod, etwas Wein und einen Hering, — daß jener glänzende Erfolg und der Anblick des vielen Geldes die Liebe zum Reichthum in ihm erweckt und den Beschluß hervorgerufen habe, sein stilles heimisches Asyl mit Amsterdam zu vertauschen. Er richtete hier eine eigenthümliche Schule ein. Sie war die eines Sonderlings, aber sie gewährte den Vortheil selbstständiger Durchbildung. Alle Schüler arbeiteten in besondern getrennten Zellen, „damit Jeder ein natürlicher Mensch bleibt,'" wie er sagte „„und sich ihr Wesen nicht zu einer faden akademischeu Allgemeinheit vermische.'" Leider war er dabei einer der ersten in unserm Vaterlande, welcher sich den Unterricht von seinen Schülern durch ein theures Jahrgeld bezahlen ließ und ihre

Bilder theils überarbeitet, theils unüberarbeitet verkaufte. Mir selbst, namentlich auch meinen Freunden Fictoor und Eckout ist dieß oft passirt.

Trotz dieses Geizes aber muß ich doch rühmen, daß Rembrandt diese Leidenschaft nicht immer über sein edles im Grunde gutmüthiges Herz siegen ließ, indem er ein armes Mädchen zur Ehe nahm. Denn wie ihr wißt, ist seine Frau eine schmucke Bäuerin aus dem Dorfe Ransdorp in Waterland. Sie sowohl als ihre schöne Tochter Katharina mußten ihm zu hundert Bildern als Modell dienen und ich war selbst zugegen, als er den Kopf der Letztern zu einer Susanne gebrauchte. Bei diesem Werke traf ihn außerdem der eigenthümlichste Moment seines Lebens. Er ruhte gerade von der Arbeit aus und hatte seine Tochter, die ihm einen Krug Wein geholt, auf den Knieen und strich ihr die Locken, als ein schöner Mann mit einem feinen Kinn- und Schnauzbart in einem goldgestickten Wamms und schwarzen Sammetbarett nebst einigen Begleitern in's Atelier trat. Katharina sprang erschreckt von Rembrandt's Schooß herab, dieser aber unterhielt sich sehr bald mit dem Fremden über die Kunst und das bald beendigte Werk, welches derselbe aufmerksam betrachtete. Da der Meister zu sehen glaubte, daß das Gemälde gefalle, sagte er unter Andern mit einigem Stolz: „Und dennoch war ich nie in Italien!"

„Ja wahrlich, daß sehe ich aus Eurer Arbeit," entgegnete der Beschauer. Dieß verdroß den Meister, und er fuhr ihn mit Ungestüm an: „Wer seid Ihr, daß Ihr Euch untersteht, mir so zu antworten?" Da lächelte der Gefragte mit feiner ironischer Grazie und erwiederte: „Mynheer, ich heiße Vandyck, zu Eurem Befehl!"

Die junge Katharina wurde noch röther als zuvor, ihr Auge glänzte als sie den schönen von allen Frauen geliebten und begehrten Kavalier ansah, und nur mit Zögern und mit einem verborgenen Blick auf ihn schlich sie zur Mutter, um den hohen Besuch zu melden. Rembrandt aber drückte dem Gast die Hand und bewillkommte ihn mit freundschaftlicher Herzlichkeit. Als aber Vandyck nach einigen Stunden das Haus verließ, hörte ich, wie er zu seinen Begleitern sagte: „Dieser Mensch hat eine Seele in seinem Farbenkasten und eine Sonne im Auge."

Doch nicht minder als in der Malerei verbreitete Rembrandt seinen Ruhm durch die Kupferstecherkunst. Er wußte dasselbe Weben und Wirken der Lichtgeister in Finsterniß und Helldunkel auch hierher zu übertragen. Ihr habt Recht, Fanswieck, wenn Ihr sagt, er bediene sich hier aller Mittel, um seinen Werken einen hohen Preis zu sichern. Er ließ sie oft auf Auctionen um schweres Geld selbst wieder auffaufen, ja er kaufte auch die Stiche Mark Antons und andrer großer Künstler, um dergleichen im Preise zu erhalten, und sprengt noch heute oft aus, er wolle sein Vaterland verlassen und nach England übersiedeln. Ja, Freunde, und haben wir es doch Alle erlebt, daß er einst die Nachricht von seinem Tode verbreiten ließ, um dann nach dem Zuschlag der öffentlichen Versteigerung in eigener Person unter die verwunderten Licitanten zu treten. Er beruhigte den empörten Grafen Needham mit den Worten: „Sollten meine Arbeiten durch mein Wiederaufleben schlechter geworden sein?"

„Erlaubt mir hier, Meister Flinck," sagte Abraham Franck, der aufmerksamste Zuhörer, „daß auch ich einen Beitrag zu Eurer trefflichen Erzählung liefere." Er schlang dabei mit gewaltsamer Eile eine geröstete Kastanie hinunter und setzte sich mit Gelehrtenumständlichkeit in Bereitschaft. Die liebenswürdige Wirthin benutzte diese Pause, ließ Holz auf das lodernde Kaminfeuer werfen, füllte die Gläser und nöthigte die Gäste zu Speise und Trank.

„Der Bürgermeister Six," begann Franck, „Rembrandt und ich machten einst einen Ausflug auf's Land und als zum Essen gerufen wurde, bemerkte Six, daß der Senf fehle und trug einem Diener auf, denselben sogleich aus dem nahen Oertchen zu holen. Rembrandt aber, der die Trägheit des Domestiken kannte, rief: „Ho ho, Freundchen, ehe der wiederkommt, steche ich eine Platte fertig." Es wurde dieser Ausruf zum Gegenstand einer Wette gemacht und da Rembrandt in der Regel eine zum Stich vorbereitete Platte bei sich trug, zog er eine solche hervor und begann sogleich die Landschaft vor dem Fenster darauf zu zeichnen. Dieß war ein Arbeiten, Schaben und Kratzen wie ich niemals sah. Und Alles scheinbar unordentlich und willkürlich, ein wetzendes, krieschendes, mißtönendes Hohngelächter gegen jede Regel. Und doch wurde die Platte noch vor Ablauf der Zeit fertig und war ein gelungenes Kunstwerk. O ich besitze selbst einen Abzug davon," setzte der Sprecher mit feierlichem Tone hinzu; „ich gab dem Gegenstande bei seiner Enstehung selbst den Namen: er heißt die Sixbrücke."

„Habe ich doch in meinem Leben nicht soviel Schönes und Lobenswerthes von einem Menschen erzählen hören, der einen schmutzigen Geiz besitzt, röthliche Haare hat und ohne Frage von jüdischer Abkunft ist," warf Fanswieck ein. „Ich sagte anfangs, ich wolle kein ehrlicher Mensch sein, wenn ich nicht hoffe, daß Eure Erzählung kurzweiliger sei als ich fürchte, aber ich sehe wohl, es ist dieser Satz umzukehren und zuzugestehen: ich will kein ehrlicher Mensch sein, wenn ich nicht denke, daß diese Geschichte langweiliger ist als ich glaube. Ich bitte Euch, bringt doch ein wenig Leben hinein und befriedigt wenigstens meine Neugierde wegen des Portraits noch vor Mitternacht."

„Wenn die Nachwelt begriffen haben wird," versetzte Professor Tulp pikirt, „daß Rembrandt in seiner Manier der größte Maler der Welt ist, so wird sie das hier Gesprochene zu kurz finden."

„Fanswieck scherzt nur, lieber Tulp," fiel der Wirth ein; „aber sein Scherz enthält doch Wahrheit und so laßt mich denn mit der einfachen Portaitgeschichte schlüßen, damit sich meine lieben Gäste für den Rest des Abends einem freien Gespräch überlassen mögen. Unvermerkt hatte Fanswieck indeß den beiden Schülern Govaerts zugeblinkt und diese entfernten sich, ohne daß es von der Gesellschaft bemerkt wurde. Denn dieser kleine von der äußeren Natur vernachlässigte Mann liebte es, wie die Meisten seiner Körperbeschaffenheit, sich immer rege, sinnend und tonangebend in neuen Ideen und besondern Einfällen zu ergehn, die das Gesuchte mit dem Sinnigen, künstlerisch Graziösen verbanden. So hatte er denn dafür gesorgt, daß auch noch diese Nacht seinem Freunde eine Ueberraschung dargebracht wurde.

Dieser aber nahm jetzt das Wort:

„Ich war erst seit kurzer Zeit vermählt, theuren Freunde, und hatte mir, nachdem ich mit mancher Noth, Krankheit und Mühsal gekämpft, einen eigenen Herd gegründet. Obgleich Meister Rembrandt's abgeschlossenes Wesen den Frauen nicht sehr hold war, so hatte sich doch meine Gattin seiner besondern Gunst zu erfreuen. Sie besuchte oft Rembrandt's Frau und schon seit lange betrachtete ich die Regelmäßigkeit und Länge dieser Besuche mit einer gewissen geheimen Freude, denn es dämmerte die Hoffnung in mir auf, daß mein Weib von ihm gemalt werde. Da, es war gerade an meinem Geburtstage, ließ mich der Meister plötzlich zu sich entbieten."

„Ich habe es Euch lange angemerkt," sagte er schmunzelnd und sah sehr gütig aus, „daß Ihr gern ein Gemälde Eurer schönen Frau von meiner Hand erblickt hättet; nun seht, ich habe

ein solches in der Stille vollendet." Wirklich stand am Fenster in das schönste Licht gestellt das reizende Bildniß in den wunderbar zartesten wärmsten Tönen seiner Manier und ich empfand mit süßem magischem Schauer, welcher uns nur beim Anblick des Höchsten, Genialen überrieselt, wie mir daraus die ganze Seele der holden Wirklichkeit entgegenlächelte.

Ich wußte nicht Worte des Dankes zu finden und stand mit sprachlosem Entzücken vor dem unendlichen Schatz.

„Ja ja," sagte Rembrandt, '„Ihr habt ein Kleinod an Eurem Weibe, lieber Flinck!" Und habt Ihr es nicht auch, erwiederte ich und dachte dabei an seine eigene Frau.

„Ich hatte es, aber die Trennung davon ist mir schwer geworden, doch habe ich es dem Grafen Rochefort abgetreten."

Was, Eure Frau, edler Meister. — „Nein, Eure Frau habe ich verkauft, bester Govaert, und ich denke gut verkauft, über den eigentlichen Werth, für dreihundert Gulden."

Wie Feuer und Wasser gingen die Kontraste von Freude und Schmerz an meiner Seele vorüber. Der große Mann, dessen Geiz und Eigennutz mir nur in diesem Augenblicke meines Lebens empfindlich entgegentrat, mußte die heftige Bewegung meines Innern bemerken, denn er nahm plötzlich einen noch behaglichern Ton und das alte trauliche Du, mit dem er mich in meiner Jugend angeredet, an und sagte begütigend: „Nun nun, beruhige Dich, mein lieber Sohn, ich habe schon für Dich gesorgt. Das Bild kommt mir unter vierzehn Tagen nicht aus dem Hause, damit Du Dir eine Kopie davon nehmen kannst."

„Was war da zu thun? Ich mußte das Gefühl der Enttäuschung verbergen so gut ich konnte, und so habe ich nun auch die Kopie, so gut ich konnte, gemacht. Dort hängt sie; sie ist ein mißrathenes Abbild des Originals."

„Nein, in der That, das ist sie nicht, lieber Govaert," sagte Flinck's Frau mit liebevollem Ton; „sie ist die beste Doublette, welche vielleicht je davon gemacht werden wird. Aber noch nie wohl, Ihr Herren, wenn ich in so gelahrten Dingen mitreden darf, hat eine Kopie das Original in allen Stücken erreicht. Dieß scheint mir auch ganz erklärlich, da der Kopist nicht aus erster, sondern aus zweiter Hand empfängt und nicht die Natur selbst, sondern das Spiegelbild der Natur zum zweiten Male abzuspiegeln versucht; und sich durch ein Scheinleben, durch eine Täuschung erregen und beseelen lassen muß."

„Wie anmuthig Ihr den Schleier der Kunst zu lüften versteht, ma bella," entgegnete Fanswieck mit Artigkeit. „Doch diese Portraitgeschichte ist der Triumph von Rembrandt's originellem naiven Geiz und ich sehe wohl, daß ich nicht nöthig habe, dieß Kapitel noch durch Beiträge zu bereichern. Das Schmeichelhafteste dabei bleibt für mich immer," setzte er ein wenig pikirt hinzu, „daß der freigebige Meister die Halskette, die ich die Ehre hatte, für Euch zu fertigen, verwarf, und Euch dagegen mit einer Kette seiner Frau schmückte. Freilich bin ich kein Janus Lutma!"

„Ihr wißt ja," fiel die Wirthin begütigend ein, „wie eigensinnig Rembrandt bei der Kostümirung seiner Portraits ist und wie viel er auf die Arbeit des berühmten Juweliers Lutma hält. Doch seht Ihr nicht, wie ich Euren zierlichen Schmuck täglich am Halse trage?"

„Verzeiht mir, schöne Frau," erwiederte Fanswieck; „aber Eure Güte kann meinen Verlust nicht ganz entschädigen, denn Ihr werdet, wenn Ihr die unartige Bemerkung erlaubt, mit meinem Collier zu Grunde gehn, aber Eure Portrait wird mit Lutma's Kette unsterblich sein." — So sah

dieser Mann, wie jeder nur seinen Interessen lebt, als Goldschmied in dem Bilde allein den Ruhm eines Halsbandes. „Ihr aber," fuhr er zu Flinck gewendet fort, „verkleinert Euer Verdienst stets selbst. Doch nicht die Göttin der Bescheidenheit, sondern der Gott des Ruhmes wird Euch künftig den schönen Kranz reichen. Ihr habt Euer Leben nicht nur der Kunst, sondern zugleich auch der innigsten und tiefsten Betrachtung derselben gewidmet. Eure Kopie aber ist trefflich gelungen, so trefflich wie all Eure Werke."

Tulp, der Professor der Anatomie und Abraham Franck waren aufgestanden und bestätigten, vor dem Bilde stehend, dieses Urtheil mit Wärme. Flinck jedoch sagte lächelnd und dem Lobe ausweichend, indem er Janswieck antwortete:

Wer, wie ich, das Höchste nicht zu schaffen vermag, der muß wenigstens das Höchste zu begreifen suchen und da ist denn die Betrachtung der großen Vorfahren und Zeitgenossen der beste Weg und es erfüllt mich immer mit Schmerz, wenn ihn die meisten Künstler aus Stolz nicht betreten.

In diesem Augenblicke schlug es von der Kathedrale zwölf Uhr. Eine sanfte Musik ließ sich von draußen vernehmen, die Thür öffnete sich und hereintrat bei schimmernder Erleuchtung ein feierlicher Zug. Voran eine wunderschöne Mädchengestalt, die Tochter Janswieck's, die später Gräfin von Rochefort wurde. Sie trug ein dunkeles silberfales Unterkleid und darüber ein lichtgelbes flatterndes Obergewand. Agraffen von rothem Golde hielten die Arme bis zur Schulter entblößt und eine zierlich aus Silberdraht geflochtene Schlange, die sich in den Schwanz beißt, als Symbol der Ewigkeit, bildete den Gürtel des Obergewandes. Ein funkelndes Diadem von getriebener Arbeit, das Meisterstück Janswieck's, prangte auf der weißen Stirn des blondlockigen Hauptes und stellte unter einer schwebenden Sonne von Diamanten den Zug der Aurora dar, von rosenfarbenen Rubinen umstrahlt. Diese bezaubernde Erscheinung war die Göttin des neuen Jahres. Sie blieb in Mitten des Zimmers stehen und zündete eine neue Fackel an einem herabgebrannten Fackelstumpf an, welchen sie verlöschend zu Boden warf. Ihr folgte ein schönes Paar Arm in Arm. Es war der Genius der Arbeit und die Göttin der Freude. Der erstere, ein kräftiger Jüngling, war ohne Schmuck, trug ein knappes braunes Gewand, auf dem Kopf einen kecken Hut ohne Rand, in Form eines Bienenkorbes und in der Hand Wanderstab, Pinsel und Palette. Die Freude war ein blühendes geflügeltes Mädchen in einem luftig blauen Kleide, bunte flatternde Bänder im Haar. An der Seite trug sie ein Füllhorn mit Früchten und in der Rechten hob sie einen Weinpokal, mit Blumen umrankt. Ihr Gesicht lächelte so fröhlich wie ihr lebhaftes Kostüm.

Hinter dem Genius der Arbeit ging die Bescheidenheit. Eine stille verschämte Gestalt, ihre schlanken Körperformen bis zur Ferse in eine graue Tunika schüchtern verhüllend, hatte sie nur die eine Hand frei und ließ, wie im Sinnen verloren, Kleinodien und Ordensterne zur Erde gleiten.

Ihr zur Seite schritt ein altes Weib, die Sorge, in ein weißes Lailach gewickelt, Disteln und Kletten im Haar und ein schwarzes Kreuz und eine Citrone in Händen. Den Schluß des Zuges bildete der Genius des Ruhms. Halb Knabe, halb Jüngling mit flammend schwarzem Auge und dunkelbraunen Locken, geflügelt, Sandalen an den Füßen und nur mit einem breiten scharlachrothen Shawl, der um Hüften und Schultern geschlungen war, bekleidet. Er hielt in der Rechten ein lorbeerumwundenes Schwert, in der Linken eine Mauerkrone. Ein Chor von Amoretten und Liebesgöttern umgaukelte Alle und drängte Govaert Flinck und seine Frau in die Mitte des Zim-

mers. Jetzt schwang die Göttin des neuen Jahres grüßend ihre Fackel und eröffnete den Reigen um das Paar. Die Andern wollten tanzend folgen, aber die Sorge, welche der Freude auf dem Fuße nachschritt, klammerte sich fest an ihr und zerknitterte ihr lustiges Gewand. Aber die Freude und ihr Genosse, der Genius der Arbeit wendeten sich um und reichten der Sorge die Nektarschaale und überschütteten sie mit Früchten und Blumen aus dem Füllhorn. Da fiel das weiße Lacken und die häßliche Larve, das Kreuz bog sich zu einem Anker und die Sorge verwandelte sich in die Hoffnung, eine edle Jungfrau mit blauen Augen, Rosen im Haar und von einem grünen mit goldenen Himmelssternen besätem Gewand züchtig umschlossen. So begann der Tanz und die Hoffnung und die Bescheidenheit mischten sich mit darunter. Immer heiterer und bacchantischer klang die Musik, immer lebendiger wurde der Reigen und die Amoretten schwirrten schalkhaft im Zimmer umher, ergriffen die Gläser der Gäste, tranken, besprengten sich schadenfroh und lachend mit Wein und gossen den Rest zu Boden.

Aber wie die Töne geschwollen waren so fielen sie wieder und die Wildheit des Tanzes ließ nach. Zum Schluß sollte der Genius des Ruhmes Govaert mit einem Lorbeerkranze schmücken. Aber der Jüngling hatte in der Eile des Augenblickes seinen Kranz vergessen. Rathelos blickten seine Augen im Zimmer umher. Da fielen sie über einem Bilde des kürzlich verstorbenen Franz Snyders auf einen frischen Lorbeerkranz, den Govaert's Frau ihrer frommen Gewohnheit nach dem Verewigten zu Ehren aufgehängt hatte. Der Jüngling riß ihn herab und trat schnell vor Govaert hin. In demselben Moment scholl ein Trompetentusch durch die geöffnete Thür und verschlang die Worte der geängsteten Frau: „Wehe, das ist ein Todtenkranz.“ Der Genius entrollte eine Tafel mit dem Rathhaus zu Amsterdam, der Arbeitsstätte Govaert's und der Lorbeer war auf des Meisters Haupt gedrückt. Dieser beruhigte lächelnd sein Weib. Sanfter tönte die Musik und unter denselben Klängen, mit welchem der Zug gekommen war, leiser und leiser verhallend verschwand er wieder, wortlos wie eine Traumerscheinung.

Fanswieck hatte sich als ein warmer zartsinniger Freund des Hauses und Veranstalter der Allegorie längst mit feiner Delikatesse zurückgezogen und die übrigen entfernten sich überrascht und beglückwünschend von ihren freundlichen Wirthen.

Doch Govaert's Frau konnte die bange Ahnung mit dem Todtenkranz, welche wie ein Schicksalspfeil den Gipfel des Frohsinns erreicht hatte, nicht wieder von der Seele los werden, so emsig auch ihr lebhafter Verstand die trüben Bilder der Einbildungskraft fortzuscheuchen versuchte. Der Gedankenzug sinnender Sorge, der bei all ihrer Schönheit immer um ihre Lippen zuckte, gewann mehr und mehr die Oberhand über ihren ruhigen heitern Geist. Ja, und der Dämon des Zufalls, der so oft mit finsteren Vorbedeutungen Hand in Hand geht, fügte es, daß ihre bösen Ahnungen nur zu bald in Erfüllung gingen. Govaert sollte im Kreise seiner Freunde kein zweites Neujahrsfest lang überleben. Er arbeitete an den zwölf großen Gemälden im Rathhaussaal mit Fleiß und höchster Begeisterung und seine Nerven waren so aufgeregt, daß der Anblick Rubens'scher Bilder den bescheidenen Mann in eine solche Zerknirschung versetzten, daß er sich im ersten Augenblick für unwürdig hielt, den Pinsel noch länger zu führen. Doch die Liebe zur Kunst ließ ihn seinen Weg mit neuem Eifer bald wieder ergreifen. Aber seine immer schwache Gesundheit wurde von Tage zu Tage wankender und schon 1660 ereilte ihn ein plötzlicher Tod. Er ließ seine Freunde in Betrübniß und sein Weib in einem nie endenden, das Leben verzehrende n Gram zurück.

Rembrandt aber überlebte mit seiner kräftigen Gesundheit seinen Schüler noch um vierzehn Jahre. Er starb zu Amsterdam 1674 in hohen Ehren und hinterließ seinem unbedeutenden Sohn Titus ein großes Vermögen.

Die Ansicht seines Zeitgenossen Fanswieck, der ihn nicht liebte, repräsentirte die allgemeine Meinung über seine Schwächen und rücksichtslosen Eigenthümlichkeiten. Man hat hundertmal übersehen, was er gab und tausendmal von ihm verlangt, was er nicht bieten konnte, ohne aus den ursprünglichen Bedingungen seiner Größe herauszutreten. Aber Rembrandt ist eine gigantische Elementarerscheinung ohne Vorgänger und Nachfolger, ganz Original. Sein Wesen läßt sich in keine Schule der Welt einreihen. Sein Ruhm jedoch ist fortwährend im Wachsen, und wenn es auch vielleicht nicht vergönnt sein wird, daß die deutsche Kunst in dieser Richtung, nur historisch geläutert und veredelt, ihr höchstes Ziel erreicht, so sollte man doch immer mehr die Wahrheit erkennen, daß, gleich dem Volksliede in der Poesie, Rembrandt in der Malerei den lyrischen Ausdruck des Gemüthes fand und zwar verbunden mit der Energie ewig junger Schöpfungskraft.

Der Matrose.

Von Simonsen.

Nicht das ewig bewegte immer wechselnde Bild der See allein mit der reichen Staffage ihrer Flotten, Kauffahrer, Fischerbote und Lootsenkähne; nicht die schöne oder charakteristische Außenseite der blühenden Gestade oder öden Felsklippen, nicht die große Gesammterscheinung des Meer- oder Strandlebens allein ist es, welche in diesem Gebiet die Seele eines tüchtigen Genremalers anziehen soll, sondern hauptsächlich das innere Getriebe, die Freuden und Leiden, die Schicksale und Erfahrungen, die materiellen Folgen und geistigen Anschauungen, welche durch das Element des Seelebens an den Menschen bildend und gewaltsam gestaltend vorübergehn.

Allzu oft zeigen uns die Seemaler das Abenteuerliche oder überhaupt interessant Malerische dieser Sphäre nur aus einer gewissen Entfernung und führen das Auge des Zuschauers nur an Formen und Farben vorüber. Der wahre Künstler dringt in das Wesen der Zustände ein und entrollt uns ein Gemälde des innern Kerns mit all seinen Eigenthümlichkeiten.

Niels Simonsen gehört zu diesen wenigen, die uns das Blid des Seelebens nicht nur aus dem Ocean mit seinen nahen und fernen Wimpeln und romantischen Ufern, sondern vielmehr aus der Erscheinung des Seemanns und seines ausgeprägten Individuums abspiegeln. Nachdem sich Simonsen während seines Aufenthalts in München allgemeinen Ruf erworben und die Vielseitigkeit seiner Conzeption und seiner Studien noch durch eine Reise nach Algier bereichert hatte, wurde er 1845 als Professor der Akademie nach seiner Vaterstadt Kopenhagen berufen, in der er 1807 geboren war. Seine Werke sind ebenso überraschend wahr gezeichnet als gemalt.

So sehen wir denn in der hier angedeuteten dramatisch-psychologischen Richtung von ihm „das Verdeck eines griechischen Palikarenschiffs“ und auf einem andern Bilde abermals eine Seeräuberbande, welche sich gegen die Angriffe eines englischen Schiffs mit verzweifelter Wuth vertheidigt. Noch tiefer aber werden wir in das leidenschaftliche zügellose Treiben dieser Horden

eingeweiht, die der Maler aus eigner Anschauung kennen lernte, wenn wir seiner Piraten gedenken, welche beim Spiele in Streit gerathen sind.

Doch auch das viel schwerer zu erfassende, beschauliche in sich gekehrte Leben des Seemanns wußte Simonsen festzuhalten. Wir kommen hier auf unser vorstehendes Bild „der Matrose" zurück.

Ganz am Ende der Schiffswerfte zu Kopenhagen saß in den dreißiger Jahren, so lange die Sonne am Himmel stand, der arme Jack Danske. Was in seiner kurzen Tonpfeife dampfte, war nicht der berühmte „Tabak auf hohen Bergen zu rauchen", auch nicht der „Jagdkanaster", sondern jenes verhängnißvolle Matrosenkraut, welches die Gesundheitspolizei nur am Strande des Meeres zu genießen erlaubt, da die frischen Seewinde hier allein im Stande sind, das gefährliche Arom schnell zu verwehen. Wer eine Nase von Gutta-Percha, eine Zunge von Gummielastikum und einen Gaumen von Blech hat, der findet indeß diesen Tabak gar angenehm. Obgleich Danske's Haar gebleicht, sein Gesicht von Sonne, Wind und Regen gegerbt und von Strapazen durchfurcht war, so wären doch seine Arme noch rüstig genug gewesen, um im Dienste der See weiter zu arbeiten, aber ein hölzernes Bein, das ihm sein Muth für das Vaterland eingetragen hatte und wofür er monatlich als Entschädigung einige kleine Silbermünzen empfing, hemmte die nöthige Schnelligkeit seines Ganges und vermochte den stürmenden Schwankungen des Schiffes nicht zu widerstehen. Um nicht hungern zu müssen, nährte er sich durch die geschickte Anfertigung kleiner Schiffmodelle, die er den Liebhabern zum Verkauf anbot.

So mußte denn Danske in einer ihm fremden Welt, auf dem verhaßten Lande leben, das ihm mit all seinen Einrichtungen und Menschentreiben gleichgültig, sündhaft bequem, feig und widerwärtig vorkam. Nur nach dem Untergange der Sonne sah man ihn zögernd, mißmuthig und verstimmt seiner ärmlichen Hütte zusteuern, die er bei dem ersten Scheine des Frühroths, ohne nach Winterkälte oder Sommerschwüle, nach Sturm oder Schnee zu fragen, wieder verließ und dem Ufer des Meeres, seiner alten lieben Heimath entgegenwandelte. Sein Körper war am Lande, aber seine Fantasie war immer draußen auf den Wellen und mit starrer Sehnsucht sah er die weißen Segel in weiter Ferne kleiner und kleiner werden und unter der Wölbung des Oceans verschwinden. Selbst bei Nacht in seinen Träumen hörte er die ferne Brandung tosen, im wilden Wetter am Nordkap; die Stricke klatschten an die nassen Segel, der salzige Schaum spritzte über die Planken und sein Freund, der greise Steuermann, drehte das Rad am Steuer, daß ihm die Muskel am nervigen Arme bebte, biß seinen Kautaback zwischen den Zähnen und betete mit krampfhafter Lippe ein Vaterunser, um dem fürchterlichen Untergang am drohenden Felsenriff zu entgehen: da lenkte sich das Schiff, eine gigantische Welle kam ihm zu Hülfe, ein freudiger, gottesfürchtiger Fluch aus der Brust des alten Steuermannes unterbrach die letzten Worte des Vaterunsers und eine rettende Flucht in See war gewonnen.

Oder er träumte, wie er bei ruhigem Meer im höchsten Mastkorbe saß, das Schiff lag lustig segelnd auf der Seite und durchschnitt wie ein Delphin die schlanken Wogen von einer vollen kräftigen Brise getrieben. Die Möven streiften mit weißem Flügel das Wasser und der blaue Himmel umkränzte das blauere Meer. Danske aber saß bebend und freudetrunken im Mastkorb; er war noch jung und stark, seine braune Locke wehte in der warmen Sonnenluft und den Arm hatte er spielend aber mit sicherm Griff um den Wimpeltau des Hauptmastes geschlungen. So lehnte er

droben, schaukelnd aber fest, und sein scharfes Auge blickte über das Bugspriet der Brigg hinweg immer nach Süden. Nichts war zu sehen am unendlichen Horizont. Da dämmerte in weitester Ferne ein dunkles Pünktchen. Noch schwankte es wie ein leichter Nebelfleck auf und ab hinter dem Niveau des Meeres, kam und verschwand wieder, aber Danske sah schärfer und schärfer hin und sein starres Auge dehnte sich, als wollte es das Spiegelbild der ganzen Welt in sich verschlingen. Da schwenkte er plötzlich die Mütze in der Luft und rief mit jauchzender Stimme hinab: „Land, hoiho! Land, Land!" als sollte ihm die Brust vor Freuden zerspringen. „Land, Land! hoiho!" scholl es jubelnd vom Verdeck wieder und der kleine Schiffsjung kletterte an den Stricken der Raa mühsam empor und blieb rutschend in halber Höhe hangen und schrie, ohne Etwas zu sehen, lauter und fröhlicher als alle Andern.

Danske aber blieb beobachtend in seinem Mastkorbe sitzen und hielt die rothe Handfahne nach der Seite hin, wo das ersehnte Land sich zeigte. Schneller und eifriger strich das Schiff durch den Wasserspiegel und der ganze Wind bauschte die schwebenden Segel. Deutlicher wurde der Nebelfleck am Horizont und stieg wie eine spitze blaue Wolke thürmend in die Höhe. Des Seemanns Auge saugt sich fest an dem Anblick des Landes, als wollte er das Fahrzeug daran näher ziehen und pfeifschnell durchfliegt seine Seele eine frohe Stunde der Erwartung. So Danske's Auge, so Danske's Seele.

Immer blickte sein Haupt nach Süden, die gethürmte Wolke stieg höher und höher empor, violette Streifen markirten sich darauf wie Schattenconturen, immer sichtbarer wurden die lagernden Massen des Berges und immer näher segelte das Schiff. Bald lag das Gebirge fast ganz über dem Wasser frei. Da hob sich's auch an den Seiten des Kegels wie bräunlich schimmernde Hügelarme aus dem Schooße der blauen Atlantis empor. Noch ein kurzer Lauf des Schiffes und der Pic von Teneriffa lag mit seinem stolzen Gipfel und mit seiner weiten leuchtenden Bucht klar und deutlich vor den Blicken des Seemanns. Nicht lange und es wurde das Boot hinabgelassen, das Ankertau aufgerollt, denn schon konnte man die Schiffe im Hafen erkennen und die stillen dunkelgrünen Palmen auf den schönen Hügelarmen und die schattigen Felsklüfte in der hellen farbenprangenden Bucht, die mit weißen Häuserreihen sich kränzte. Aber Danske blickte nicht dort mehr hin, sein Auge war auf das Verdeck des eigenen Schiffes gerichtet, auf das blanke stattliche Geschütz, welches jetzt den Signalschuß zu geben hatte. Ein Matrose hob die Lunte, faßte mit der Linken an seinen Seemannshut und das Kommandowort erklang: da blitzte es, der Donner der Kanone hallte über die Fluthen und — Danske erwachte.

Unruhig schaute er sich um, aber er lag in seiner ärmlichen Hütte am Lande und ein bleicher Morgenschein fiel durch die trüben Scheiben. Verschwunden war das blaue Meer, verschwunden seine braune Locke und mit ihr seine Jugend und seine Fröhlichkeit. Alles war entflohen, unsichtbar und klanglos wie ein schnellsegelndes Traumschiff auf dem stillen Ocean der Zeit.

Er strich sich das greise Haar aus der brennenden Stirne, sein Herz pochte im jähen Wechsel von Freude und Schmerz und eine bittere Thräne rann über die Wangen des alten Mannes.

Nur langsam erhob er sich von dem harten Lager, schnallte mürrisch das hölzerne Bein an den oben noch so rüsten Schenkel, nahm sein Werkzeug und sein kleines Schiffsmodell zur Hand und wanderte wieder seinem einzigen Ruheorte, dem Strande des Hafens zu.

Der Heuwagen.

Von Wouvermann.

Wenn unsre Cavaliere und Damen des Salons auf den deutschen und ausländischen Bildergallerien die zahlreichen Werke Philipp Wouvermanns betrachten; wenn sie sich hinein versenken in dieses ritterliche Leben des Kriegs, der Jagd mit ihren Falken- und Reierbeizen, der Festlichkeiten und Turniere auf den mittelalterlichen, romantischen Schloßhöfen jener hochzinnigen Burgen, deren Bergfuß von der friedlichen Maas, oder von den Wellen der Ourte bespült wird, während die Rückseite der Höhe in ein grünliches, trauliches Thal hinunterblickt; ja, wenn unsre moderne Zeit beschauend und genießend diese glänzenden, pittoresken Träume Wouvermanns an ihrer Seele vorübergehen läßt, wer sollte da nicht glauben, der Maler sei auch Einer jener fröhlichen, lebensmuthigen, sieggewohnten Cavaliere gewesen, welche in seinen Bildern oft auf den stattlichen, wohlbekannten Schimmelhengsten keck und straff im Bügel sitzen, eine Pantherdecke unter dem Sattel, das braune Lederkoller eng um die kräftige Taille, den Schnauzbart wohlgepflegt und oben auf dem blinkenden Helme eine rothe Reiherfeder lustig flatternd im Winde. Der Schimmel bückt sich, mit dem Fuße scharrend, nach dem Mühlbach, der aus dem Thale kommt und seinen Huf bespült; der Reiter aber bückt sich nach etwas Anderem: nach dem Weinkruge der schmucken, rothwangigen Marketenderin und nebenbei auch nach ihren frischen Lippen. Sie macht eine spröde Gewohnheitsbewegung, wobei das blaue Zeug ihrer Schürze flattert, — der Gaul scheuet einen Schritt seitwärts und läßt das Quellwasser durch die Nüstern spritzen, das Weinglas geleitet vom Teller herab zur Erde, den Ritter aber erschreckt das nicht; schon hat er mit der Linken Rosetten lächelnd in die Wangen gekniffen, er drückt den Gaul mit dem Schenkel wieder seitwärts und macht mit der rechten Hand die Bewegung, ein neues Glas zu füllen. So geht es weiter auf dem Marsch und Bivouak, von Anhaltepunkt zu Anhaltepunkt, von Marketenderin zu Marketenderin immer fröhlich und selig mit der schmetternden Trompeterparole:

„Die Welt gehört dem Krieger,
Die Gunst gehört dem Sieger,
Victoria, Juchhe!
Die hübschen Mädchen find' ich schön
Und zu den schönen muß ich gehn,
Die jungen aber sind alle schön,
Willkommen Schatz, Ade, Ade!
Victoria! Juchhe!

Denkt ihr euch so nicht Wouvermann, den Maler des blühenden, heitern Lebens, ihr aufmerksamen Galleriebesucher, die ihr euch so gern ein Bild von euern Lieblingen aus der Künstlerwelt entwerft? Hält nicht dort auf einem andern Gemälde derselbe Reiter wieder als Edelknappe einer Dame? Er ist abgestiegen von dem Schimmel, dessen flatternde Mähne mit grünen Litzen eingeflochten sind, den herabhängenden Zaum hat er leicht um die linke Hand geschlungen, in der rechten hält er eine Koppel Hunde, die er mit nervigter Faust zurückzieht, so daß sie, vorgedrängt, keuchen und ihnen die rothe, jagdlüsterne Zunge queer aus der Schnauze hängt, die Gebieterin, ein

schönes, schlankes Edelfräulein, hält als die Erste eines vornehmen Jagdzuges auf einem graziösen Schweißfuchs; sie hat den Zügel angezogen und das Roß ist so wohl geritten, daß es im hastigen Zuschreiten den rechten Vorderfuß langsam zurück zur Erde schiebt. Von links im Mittelgrunde vor einer blauen Waldferne ist ein Schilfsumpf, ein schnatterndes Volk Enten stöbert daraus auf. Kein Mensch aber bekümmert sich um diese; aber hoch am Himmel kreist der schlanke Silberreiher, der geschätzte Schmuckvogel der mittelalterlichen Damen. Dies fesselt den ganzen Zug; das Edelfräulein blickt nach oben und streift ihrem Falken eben die Ringe und die Haube ab, seinen Kopf nach dem Reiher richtend, damit er hinauf schieße, ein wilder, lebendiger Blitz, zur fliehenden Beute. Unser Reitersmann blickt auch hinauf, aber es ist nur Form, nur Verstellung: Wir sehen recht gut, wie seine braunen Augen heimlich seitwärts schielen nach dem weißen Nacken der schlanken Blondine. Aber seine Neigung bleibt unerwiedert und wenn der Reiher erlegt, die Jagd beendet und der Zug zurückgekehrt ist, so wird er die dreisaitige Guitarre ergreifen und das Lied singen:

„Wär' ich ein wilder Falk', mein Lieb',
Säß' ich auf deiner Hand,
Und was du wünschtest, brächt' ich dir
Wohl aus dem weiten Land!
Juchhe!
Wohl aus dem weiten Land!

Da 's aber nicht kann sein, mein Lieb',
Leb' wohl, du stolzes Kind;
Das Glück ist rund und die Welt ist groß,
Viel Liebchen d'rinnen sind!
Juchhe!
Viel Liebchen d'rinnen sind!"

Da springt auch die dritte Guitarrensaite unter der kräftigen Hand des Kriegers, aber nicht so sein frisches Herz, und auf zweien spielt er weiter:

„Fahr' hin, du schnödes Jagdgeräth,
Bin nicht mehr Falkonier!
Dort, wo die Mühl im Schatten steht,
Zwei Augen lachten mir!
Juchhe!
Zwei Augen lachten mir!"

Und wirklich sehen wir nicht „dort, wo die Mühle im Schatten steht", in einem breiten, herbstlich bebuschten Thale von violetten, kahlen Bergen begrenzt, wieder unsern wohlbekannten Reiter? Der kecke, schmucke Freibeuter ist wieder aus dem Burgdienst des Edelfräuleins getreten, von dessen Reizen er sich, zu abenteuerlich und strebsam, verleiten ließ. Wieder hat er die Uniform des Kriegsdienstes angezogen und ist mit erhöhter Rangordnung wegen seiner früheren Kriegsthaten an der brennenden Windmühle zu den Lanziers getreten mit rothem Wams und goldgesticktem, fliegendem Mantel. Unter diesem Costüm präsentirt sich der wackere Schimmel noch schmucker und stattlicher, als unter dem braunen Lederkoller des frühern Dragonerregiments. Aber wohl zu merken, wenn er geritten wird, nicht in diesem Augenblick. Jetzt schreitet er auf der Wiese umher und hebt den Hinterfuß zielend nach einem neugierigen, dummen Dorfhund, der in der Begleitung seines ebenso gearteten Herrn fürbaß daher gebummelt kommt. Der Herr, die Arme auf dem Rücken, der Hund, den Schwanz zwischen den Beinen, bei dem scheinbar herrenlosen Pferde

schnuppernd stehen bleibend. Aber das Thier ist nicht herrenlos, sein Zügel ist um einen Pfahl auf der Wiese geschlungen und diese liegt dicht vor der Mühle, deren weißschäumendes Rad sich rüstig dreht. Links an dem traulichen Hüttchen lehnt eine kleine Laube. Eine weibliche Gestalt hat sich darin in der abendlichen Dämmerung hinter dem schwüldustenden Fliedergesträuch versteckt und lugt nur mit dem halben Gesichte und lächelnden Auges hervor. Der Besitzer des Roßes aber im rothen Wams und goldgestickten Mantel eilt auf sie zu mitten in Krieg und Abenteuern zu einer langersehnten Schäferstunde. Hier ist er wieder Cavalier, hier darf er's sein und die übliche Gewohnheit des Schnauzbartstreichens und des sieggewohnten Herabsehens auf die Weiber ist am Platze, denn das Müllermädchen ist kein Burgfräulein und wird ihn nicht verschmähen; die Mühlknechte sind keine Lauscher im Schlosse und der alte Müller darf seiner Nichte den Liebsten nicht wehren, denn die dreißigjährige Kriegsfackel ist los und lodert durch Deutschland und Niederland, und das morsche Gebälk seiner Mühle ist so brennbar und entzündlich, wie ein erzürntes Herz. Drum guckt der alte Müller nicht neugierig und scheltend aus dem Fenster, sondern lauscht nur hinter den buntangelaufenen Scheiben und murmelt das alte Sprichwort: Die Schwachen sagen „ja", der Starke giebts Signal und fünf — ist eine gerade Zahl! — Doch das Minneglück wird nicht lange dauern, denn dort hinten in der Ferne in einer Schlucht der kahlen, violetten Berge wirbeln Staubwolken auf, und wer schärfer hinsieht, der erblickt blitzende Waffen unter den Staubwolken und Reiterschaaren sprengen daher. Man kann sie nicht erkennen, aber einen rothen Wams tragen sie nicht; das ist sicher. Krieger sind es, und, wie alle Krieger, Feinde des Friedens und Feinde der Liebe. Du wirst's empfinden Reitersmann, drum nach kurzen Minuten schnell in's Dorf zurück und die Reveille geblasen zum Aufsitzen, und hinein in das Scharmützel, auf Hieb und Stoß, auf Schuß und Stich, wo das Männerherz noch rascher und heißer schlägt als in den Armen des Mädchens!

Und hier wieder ein anderes Bild! Ein schwüler bleichgrauer Ton liegt über der Gegend, die Sonnenstrahlen flimmern am Horizont im Saume der Wolken; es ist heißer Mittag, die Luft zittert, links ist ein Stückchen Landschaft sichtbar, in weiter Ferne das Dorf, wohl dasselbe, bei welchem die Mühle stand; wir aber befinden uns hier am Ausgangspunkt eines Städtchens und haben nur einen Durchblick der Perspective in's Freie. Ein alterthümliches Gebäude springt bis in die Mitte des Vordergrundes herein und wirft einen dunkeln Schatten über die Straße; der untere Raum der Baulichkeit, der sie fast ganz erfüllt, ist in seiner breitesten Fläche offen. Kein Wunder, denn das Scharmützel hat sich vom Dorfe bis in's Städtchen gezogen; Fenster und Häuser sind vom Feuer des Geschützes beschädigt. Wie hätte diese Lehmwand halten sollen! Was sie im Innern zeigt ist ein buntes Gemisch von Caserne und Stall, von Menschen und Pferden, von Feldbettstellen und Streu. Auf der letztern steht neben vielen andern Rossen auch unserer Schimmel; er ist ein Leichtblessirter, ein gelbes Tuch ist um sein linkes Knie gebunden, aber er scheint sich wenig darum zu kümmern und zieht lustig wiehernd das Heu aus der Raufe. Auf einer der Feldbettstellen erkennen wir unsern Krieger wieder, den schönen brünetten jungen Mann; er ist etwas leidend und bläßer geworden, aber doch um so interessanter, wie es scheint, denn eine reizende Dame, im Sammetkleide mit Pelz verbrämt, hinter sich einen Mohren, der ihr Schoßäffchen im Arm hält und füttert, steht aristokratisch aber zärtlich theilnehmend an der Seite seines Lagers und von ihr empfängt der Cavalier auf goldnem Tellerchen, das eine Dienerin hält, bessere

und herzstärkendere Erquickungen, als aus den Händen der früheren Marketenderin. Aber angenehmer auch als aus denen des hübschen Müllermädchens in der Fliederlaube? Wohl möglich! Die Zukunft wird's vielleicht in trauten Stunden nicht uns, aber dem schmucken Krieger in's Ohr flüstern, denn Amor ist immer mit Mars im Bunde und jede Schöne wird zu einer willigen Venus unter seinem Pfeil. Sollte diese vornehme, pelzverbrämte, weißhalsige Frau mit dem kalten Zauberpanzer der Penelope gefeit sein?

Sie stand an ihrem Fenster, als der Kriegslärm erscholl, die rothwamsigen Lanziers zogen sich in guter Ordnung vor der Ueberzahl der blauröckigen Reiter vom Dorf in das Städtchen zurück, sie fochten tapfer und behaupteten das Feld, vor Allem aber dieser eine da, der kecke Krieger auf dem weißen, langmähnigen Schimmel. Er hielt mit noch drei Kameraden gegenüber unter einem alten Stadtthore, hart bedrängt von der Ueberzahl der Feinde, das Gefecht war hitzig, die Lanziers wichen, an die Mauer zurückgepreßt, und die Lanzenschafte splitterten beim Ausholen des Stoßes an der alten, hartnäckigen Stadtmauer. Da riß dem Schimmelreiter die Geduld, er sprengte mitten in das attakirende Knäuel der Feinde hinein und stieß dem Führer die Pike durch die Brust, so daß der Reiter mit dem rutschenden Sattel zur Erde gedrängt ward. Erschreckt stoben die Feinde auseinander, aber die Karabiner der Fliehenden knallten und ein Streifschuß verwundete des Verwegenen Schulter. Der Sieg der Lanziers war entschieden, der Verwundete wurde fortgetragen in das uns bekannte provisorische Lazareth. Wir wissen nun, warum die Dame bei ihm am Lager steht. Eine goldne Zukunft winkt ihm; vielleicht wird er bald avanciren von Rang zu Rang, vielleicht aber auch — denn das Kriegsglück ist wandelbar wie Ebbe und Fluth im Meer — bald ein Invalide sein, arm, verkannt und unbekannt, einen Krückstock in der Hand und statt des goldgestickten Mantels einen leinenen Sack über der Schulter, um Brod bettelnd bei den Knechten und Mägden des Dorfes.

Wir wollen hier sein Schicksel nicht weiter verfolgen und abbrechen in der Reihenfolge Wouvermann'scher Charakterbilder. Aber ein Universalbild bleibt uns Allen immer vor unsrer Seele: das dieses kecken lebenslustigen Reitersmannes, dem das Dasein eine frohe Jagd und die Welt mit ihrem Hab und Gut, mit ihren Fluren und Auen, lustigen Zechstuben und schönen Weibern eine willkommene Beute ist. Und noch einmal: wir denken uns den Schöpfer all dieser bunten, chevaleresken Gaukelspiele, den Maler, als einen eben so fröhlichen Cavalier.

Die Kunstmäcene, Fürsten und Großen reißen sich um die Kunstschätze dieses Meisters, des einzigen, welcher uns die Sitten und Gebräuche der Edelleute alter, feudaler Zeiten in ihren noblen Passionen allseitig geschildert hat. Seine Werke sind ein lebendiges, farbenblühendes Buch, in welchem wir die Geschichte der erlauchten Landjunker und wohlgeborenen Abenteurer und das kriegerische dolce far niente der exclusiven Stände von ehedem lesen können. Hier sind die eleganten Vollblutleidenschaften des Rossebändigers mit seinen stolzen Cavalkaden, der Fechtbodenkünste, des Würfelspiels auf der Trommel im Lagergezelt, und die verliebten Rendezvous zwischen Jägern und Amazonen, lustigen Trompetern und leichtsinnigen Bivouac-Grazien, zwischen dem einäugigen Kürassiercorporal und der muntern Kellnerin aus dem goldnen Sattel mit den frischen Zügen der Wirklichkeit gemalt. Denn Wouvermann, der sich nur selten melancholischen Stimmungen hingab, behandelte, wie wir aus diesen Bildern sehen, die Liebe, wie seine Cavaliere die Tugend: legère, mit der Sentimenz des Augenblicks und mit dem Wahlspruch: aus den Augen,

aus dem Sinn. Man schätzt sich jetzt glücklich, wenn sich die Gelegenheit bietet, seine bedeutenderen Werke mit Gold aufwiegen zu dürfen.

Aber ach! der arme Wouvermann ließ, als er auf dem Todbette lag (er starb am 19. Mai 1668) seinen sämmtlichen Nachlaß von Skizzen, Zeichnungen und Plänen ins Feuer werfen und sagte dabei: „da mir meine Arbeiten bei meinen Lebzeiten so schlecht bezahlt worden sind, so will ich nicht, daß diese Studien meinem Sohne einmal Lust erwecken, einen so elenden Stand zu ergreifen, als der meinige war.“

Um sich in der Kunst zur praktischen Geltung zu bringen, dazu war vor alten Zeiten zweierlei nöthig: entweder die Bearbeitung des in der Gegenwart herrschenden Modeartikels oder eine gewandte, unabweisbare Persönlichkeit, die sich in der Gesellschaft liebenswürdige Gefälligkeit oder ehrfurchtsvollen Nimbus zu geben und geltend zu machen versteht. Beide Chancen, sowohl die der Mode, als die des gesellschaftlichen Auftretens hat der Charlatan immer für sich, darum war er stets oben und wo es zum Spiel kam, schob er ein honneur. Gediegene Künstler entbehrten fast immer den einen oder den andern Vortheil und vereinten selten die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge ihrer Natur mit dem, was die conventionelle Welt haben will. So ging es Wouvermann. Zu seinen Tagen waren die Kneipenscenen, die Bilder des gemeinen bürgerlichen Lebens, ja eher sogar die rohesten Bambocciaden en vogue, und man hing sie lieber in den Boudoirs von Antwerpen, Brüssel und Amsterdam auf, als die eleganten Cavalierstücke und reizend interessant und fein vorgetragene Ringelrennen, Mannegen und Hirschparkbelustigungen Wouvermann's. Zu spät erst begriff man seinen Werth und sah ein, daß er ein romantischer aber großer Historiker, ein Simplicissimus und Gil Blas seiner Zeit war und als wahrhaft bedeutungsvoller Novellist gewirkt hat.

Wouvermann wurde 1620 zu Harlem geboren und hat nicht, wie man denken sollte, das ganze blühende Niederland mit all seinen geschichtlichen Schauplätzen, Lustschlössern und abenteuerlichen Kriegsthaten gesehen, sondern seine Vaterstadt kaum verlassen. Sein Vater Paul, ein unbedeutender Maler, gab ihm den ersten Unterricht, später hatte er bei Wynands Gelegenheit, sich eine sichere Pinselführung zu erringen und die Perspective der Landschaft, sowie die feinen Farbenübergänge des Pflanzenwuchses und des sandigen, steilen, staubigen und erdigen Bodens zu studiren. Wouvermann aber erglühte früh in seiner Leidenschaft, Pferde und Schlachten zu malen, seine immerwährende Aufmerksamkeit war diesem bevorzugten Thiere gewidmet, das am meisten berufen ist, das Loos des Menschen im Krieg und Frieden, im Sieg und Tod zu theilen. Er sah im Pferde sowohl das natürliche individuelle als das künstlerische Element und ließ sich die detaillirtesten Züge der Charakteristik nicht entgehen. Immer mußte das Roß die Hauptrolle in seinen Bildern spielen, und wenn er auch stets in der Anordnung des Beiwerks erfinderisch, geschmackvoll und reich war, so hütete er sich doch, durch zu bedeutende Nebenactionen das Auge zu sehr von seinem vierfüßigen Favoritwesen abzuziehen. Diesem zu Liebe studirte er alle Sattelformen, Riemzeuge, Waffen, Zelte, Exercitien und Bataillenmanöver des Soldatenlebens; der dreißigjährige Krieg gab ihm Gelegenheit auch ohne Reisen dies mit eignen Augen zu sehen. Der Künstler war so bescheiden, daß er seine herrlichen Compositionen, die er großentheils ohne Bestellung gemalt hat, von Kunsthändlern abschätzen ließ und mit dem geringen Preis zufrieden war, den man ihm dafür bot. Man erzählt sich, einst habe ein Harlemer Kaufmann de Witte bei Pierre de Laer (genannt Bamboccio) ein Pferdestück bestellt, sei aber durch die zu große Forderung von

200 Gulden abgeschreckt worden, Wouvermann aber habe für eine geringere Summe, die Bamboccio ausgeschlagen, dem de Witte ein Meisterwerk hingestellt. Letzterer posaunte die Trefflichkeit des Bildes bei allen Liebhabern, Kennern und Vornehmen aus, weil sich hierdurch seine Eitelkeit und sein Geiz auf eine angenehme Weise überrascht fühlten. Soviel steht leider fest, daß sich die pecuniären Verhältnisse des Künstlers nie seiner würdig gestalteten. Er suchte durch unermüdlichen Fleiß einzubringen, was ihm das Glück versagte, denn es ist merkwürdig, wie ein Künstler, der schon im 48. Jahre starb, einen so ungeheuern Reichthum von Bildern hinterlassen konnte; denn zugegeben auch, daß seine Technik das höchste Virtuosenthum erreicht hatte, so erforderte doch die immer sorgfältige Zeichnung und liebevolle Vollendung fast aller seiner Gemälde einen großen Zeitaufwand. Nur selten treten bei ihm als Fehler eine gewisse Flachheit der landschaftlichen Ferne und ein unklares Colorit des Erdbodens im Vordergrunde auf.

Wenn wir einige der größeren Bilder Wouvermanns abrechnen, so erreicht die Größe seiner einzelnen Figuren selten mehr als einige Zoll. Dennoch aber verfolgt der Meister in der Ausführung die Natur und Kunstwahrheit bis in die feinsten Specialitäten. Nur die liebewärmste Begeisterung beim Schaffen vermochte im Gegensatze zu den trüben Lebensverhältnissen diese Spannkraft zu geben, welche durch die reine und jederzeit sichere Erkenntniß dessen, was er als Künstler wollte und vermochte, noch besonders gehoben ward. Jedem seiner Werke fühlt man die erquickliche Beseligung an, welche das Produciren und Ausführen desselben dem Maler bereitet hat.

Können die Künstler aller Zeiten an der Masse der Wouvermannschen Schöpfungen ersehen, wie förderndund befruchtend es für einen Meister ist, wenn er im Zeitgeiste seines Jahrhunderts schafft und seinen Pinsel in das frische warme Blut der ihn allseitig umgebenden, seine Phantasie viel leichter als alles Ferne, Illusorische befruchtenden Gegenwart taucht, so können sie auch zugleich in technischer Beziehung zwei andere lehrreiche Normen in diesen Vorbildern auffinden. Das erste Beispiel ist das, wie weit man bei größern Bildern die Feinheit und Harmonie der Tonstimmungen durchführen kann, ohne den plastischen freien Eindruck des Ganzen darüber zu verlieren; das zweite zeigt, wie weit Kabinetstückchen ausgeführt werden können, ohne dadurch kleinlich, erkünstelt und geleckt im Eindruck zu werden. Die Hauptsache dabei bleibt nun, daß der Künstler das Detail der Ausführung sowohl in den Schmelz der Gesammtstimmung als in alle wesentlichen Einzelntheile legt, nicht aber mit ängstlicher Peinlichkeit unwesentliche Nebendinge mit wahrem Kupferstecherfleiß ausarbeitet. Durch dies falsche Verfahren wirkt die Genauigkeit, die Leben geben soll, geradezu abkühlend, ja ertödtend. Wouvermann kannte oder fühlte diese ästhetische Wahrheit, die auf das allgemeine Naturgesetz der Unterordnung in jedem Ensemble, in jedem vereinigten Zusammenagiren von Kräften und Gegenständen, von Ideen und Erscheinungen basirt ist. So führte der mit einem glücklichen Instinkt begabte Künstler die Tinten der Luft, den Wolkenschatten, sein Pferd, seinen Reiter mit delikatester Zartheit aus; aber Zaum und Sporen, Reitgerte und Sattelschnalle wurden als das Untergeordnete nur mit wenigen Strichen bestimmt aber leicht angedeutet.

Unser vorstehendes Gemälde, der Heuwagen, gehört in Farbenwirkung und Composition zu seinen harmonischsten Werken, wir sehen hier statt des Kriegslebens ein idyllisches Genrebild, ein Stück Dorfgeschichte des 17. Jahrhunderts. Wir haben des Künstlers Eigenthümlichkeit und Auffassung in Gesammtzügen genugsam zu schildern versucht: hier spricht die Scenerie so deutlich, daß wir unsere Leser nicht in der novellistischen Auffassung des Stoffes stören wollen.

Judith.

Von Riedel.

Man kann dieses ausgezeichnete Bild nicht ohne eine allgemein interessante Kunstbetrachtung anschauen.

So wie es in der Kunst eine theatralische Zeichnung giebt, so kann man auch in der Malerei sehr wohl von einer theatralischen Farbe sprechen, die dem romantischen Schlaglichtschimmer des Bühneneffectes nicht sowohl abgelauscht, als mit demselben in eine Kathegorie gestellt ist. Es war hauptsächlich zu Rom, wo vor einer Reihe von Jahren im Gegensatz zu dem alten klassischen gesunden Farbenton, der Derbheit, Natürlichkeit und vollblutiges Leben hat, eine gewisse illusorische Farbenrichtung aufkeimte, die mit übertrunkener Phantasie nicht die Körperwelt dieser Erde zu ihrem Vorbild nahm, sondern vielmehr die zwischen Himmel und Flur schwebende, luftig schimmernde Iris zu ihrer Muse erkor, und ihr ihre optischen Wandlungen und gaukelnden Farbenerscheinungen ablauschte. Die Sujets dieser Schule sind größtentheils entweder nur auf Lichteffect oder auf Lichteffect und süßen Sinnenreiz zugleich berechnet. Sie sind eine Parallele zu den superromantischen Producten in unsrer Poesie. In solchen Bildern sind sowohl an den Köpfen als am ganzen menschlichen Körper, in der Kleidung, im Beiwerk, in Luft und Strauch, Wasser und Landschaft die Uebergänge vom Orangegelb bis zum dunklen Violett des Schattens sehr gewandt und oft mit reizender Virtuosität dargestellt. Freilich ging nur zu häufig durch diese manierirte Auffassung der Beleuchtung die natürliche Wahrheit, besonders in der Karnation verloren, wie wenn sich ein schönes gesundes Mädchenantlitz in die Strahlen der gelben feurigen Abendsonne neigt: es wird dort um so glühender, schmachtender und wie in einem schimmernden magischen Zauberspiegel zu schwimmen scheinen, aber die natürliche Röthe der Wangen muß von dem Purpur des Himmels übertüncht werden und der eigene Glanz der Augen wird in dem reflectirenden Schimmer der Sonne übersättigt ertrinken. So sehen wir denn eine schöne Unwahrheit, die sich allerdings in der Wirklichkeit süß und liebenswürdig betrachtet, die aber die Kunst von ihren höheren Zielen zurückwirft und nur durch den Beifall des schaulustigen Salons das gewinnt, was ihr an der Bewunderung des Kenners verloren geht. Die Sonne schien zu Rafaels und Titians Zeiten eben so hell, farbenprächtig und glänzend, aber es fiel diesen nicht ein, ihre krasseren Effecte zum dauernden Vorwurf für die Kunst zu ersehen. Jetzt freilich hat sich das Publikum mehr als der gute Geschmack vertragen kann, an diese Manier gewöhnt, oder ist vielmehr von den Künstlern daran gewöhnt worden, und es wird nur auf diese ankommen, den Wunsch der Schaulustigen durch eine solidere Richtung wieder zur Gesundheit und Gediegenheit zurückzuführen.

Wenn man sich nicht enthalten kann, das Verderbliche dieser süßen, weichlichen, kernlosen Schule anzudeuten und ihre koketten Bestrebungen als einen Abweg von der Natur zu erkennen, so muß man auf der andern Seite doch die Grazie, feine Technik und sinnige harmonische Zartheit bewundern, die darin ausgebildet worden ist. Borgt sie auch nur zu oft für ihre nach schönen römischen Modellen gemalten Bilder einen großen historischen Namen, um für das Kleine und Reizende wenigstens einen hohen Kothurn zu gewinnen, so muß man doch darin diese liebliche, illusorisch Auffassung ihrer Vorbilder und die delikate Durchführung anstaunen, und die lüsterne, bunte, farbenleuchtende Schmetterlingspallete zaubert dem Auge eine angenehme Lüge vor.

Ganz besonders ist es Riedel in Rom, der dieser Richtung eine Bedeutung durch seine anerkennungswerthe Meisterschaft verliehen hat.*) Er lieferte oft den Beweis, daß er den jetzigen Standpunkt der Künste nicht ganz über seine schillernde Iris aus den Augen verliert und unter den farbenluftigen ätherischen Bogen auch noch für die Gestalten der Erde einen Blick hat. Immer wußte er seinen Bildern einen ungewöhnlichen Grad von Lebensfond zu verleihen und der Mangel an kunstwissenschaftlichen Kenntnissen wird durch die meisterliche Nachahmung dieses blühenden nur in dem Sonneneffect und — in der Seifenblase — lebenden Farbenspiels häufig auf eine befriedigende Weise verdeckt. Außerdem ist dieser fleißige, bescheidene Künstler vorsichtig in der Wahl seiner Sujets, übernimmt sich nicht durch Größe seiner Bilder und weiß das Schöne und Liebliche in einem engen Rahmen sinnig und mit einer fühlbaren Wärme des Schaffens zu concentriren. Gar reizende Bilder von diesem Künstler sind seine uns vorliegende „Judith,“ „Medea“ und die großen mit Glanz und einer reproductiven Phantasie überhäuften Illustrationen zur Schlegelschen Uebersetzung der Sakontala. Man fühlt sich bei den letzten Gemälden ganz in die üppige feenhafte Pflanzenwelt der Tropen versetzt und sieht die spielenden flammenden Sonnenstrahlen auf den Wellen des plätschernden Baches tanzen. Dennoch geht diese lebhafte und schöne Täuschung nicht sowohl aus der Natürlichkeit der Malerei, als aus der sinnigen, treuen Auffassung der Dichtung hervor, in deren Spiegel wir zu schauen meinen.

Trotz dieser glänzenden und verdienstlichen Leistungen dieses talentvollen Künstlers steht doch zum Wohle der Kunst zu hoffen, daß er nicht immer auf dieser unsichern, illusorischen Bahn des träumerischen Lichtes fortwandeln wird, da die gehaltreichen Kunstumgebungen Roms seiner Muse ganz andere Themen und Lehren predigen. Riedel wird noch immer einem Fortschritt seiner Fähigkeiten muthvoll und frisch entgegensteuern und künftig aufhören, ein Hauptvertreter einer Kunstrichtung zu sein, die in ihrem innersten Wesen einen Irrthum zu ihrem Banner erhoben hat. Die gediegene Art seiner Arbeiten und sein Künstlercharakter beweisen, daß es nicht der Beifall der großen Menge ist, dem er huldigt.

Seine Schule hat sowohl in Italien, besonders in Rom selbst als auch in Deutschland mehr Nachfolger gefunden als zu wünschen ist. Imitation bleibt stets beklagenswerth, umsomehr aber, wenn sich diese Nachahmung einer manieristischen Richtung zuwendet. Besonders ist Pollack in Rom den Fußtapfen des Meisters gefolgt und hat dabei eine eigene individuelle Selbstständigkeit gewonnen, ohne aber doch die Feinheit und Sinnigkeit der Riedelschen Romantik und die sichere Ausführung seiner Technik zu erreichen; auch steht seine Zeichnung durch Flüchtigkeit der Riedels häufig nach, und das Zugeständniß an die Fadheit eines gewissen Salongeschmacks tritt mit trivialerer Breite in den Vorgrund. In Deutschland ist zumal Berlin die Schule der großen und kleinen Riedels jahrelang gewesen und leidet noch daran. Jeder Kunstfreund wird öfter als einmal in seinem Leben von einer schreienden Farbenwirkung verletzt worden sein, von keiner aber so empfindlich als von der, in welcher sich der Maler vorgenommen hat, mag es dem Gegenstande anpassen oder nicht, à tout-prix vom Orangegelb durch alle Farbenscalen hindurch zum brennenden Dunkelviolett oder schreienden Lilla hinüber zu gaukeln.

---

*) August Riedel ward 1800 zu Baireuth geboren, studirte in München und ging später nach Italien, wo er Rom zu seinem Aufenthalt erwählte.

Kinder Geld zählend.

Von Murillo.

Erst kürzlich wurde dieser unsterbliche Meister, der in künstlerischer Beziehung ein vollständiger Vertreter des spanischen Nationalelements zu nennen ist, sowohl in seinen Lebensverhältnissen als in seinen Einflüssen auf die Malerei bei Gelegenheit der „essenden Knaben" geschildert. Man sieht den Murillo das genrebildliche, wie das religiöse Element mit derselben Wärme umfassen, und wenn ihm bei religiösen oder weltlich-historischen Stoffen der hohe Aufschwung und die ideale Productionskraft der italienischen Meister fehlen, so wirkt er dagegen liebenswürdig, innig und traulich, indem er das Erhabene, Religiöse, Ueberirdische durch Individualisirung uns vermenschlichend nahezurücken sucht. Er theilt diesen Zug unter allen gefeierten Künstlern früherer Perioden am meisten mit Titian, und wenn er in seiner Vermählung des Hohen mit dem Irdischen, in seiner Portraitirung des Lebens bei biblischen Vorwürfen nicht so wie Jener die Grazien zu Rathe zieht, und die sinnliche Schönheit, besonders die üppige Blüthe der Frauen und der plastisch frischen Jugend mit harmonischem Tacte walten läßt, sondern sich mehr an die Sphäre der unteren Klassen wendet, so ist der Grund hierzu nicht nur in einem Mangel an der schwungvollen Idealität seines Geschmacks und seiner künstlerischen Intentionen, als vielmehr in seinem instinctiven Drang nach dem scharf Ausgeprägten, Charakteristischen zu suchen.

Dennoch aber finden wir gerade bei den Gemälden Murillo's aus dem gewöhnlichen niederen Leben, nach einer andern Seite hin, das Gefühl der ideellsten Harmonie in einer wunderbaren Weise befriedigt. Es ist die Harmonie der Ausführung und des Kolorits. Ohne die Natur der äußeren Erscheinung in all ihren Lokaltinten nur im Geringsten zu verlassen, verklärt der Meister seine warme südliche Färbung und einigt den Gesammteindruck durch den Hauch der Luftschleier, die in der Wirklichkeit zwischen dem Beschauer und dem Gegenstande wie ein optisches Duftgebilde der Athmosphäre zu lagern scheinen. Diese aufzufassen und wiederzugeben gehört zu den größten Errungenschaften der Technik, denn es heißt den Eindruck dessen hervorzaubern, das in der Wirklichkeit, nicht aber in der Kunst materiell vorhanden ist: größere Entfernung.

In dem Besitz dieses seltenen technischen Geheimnisses, daß all' die tausend Wandlungen des Dunstkreises, des Sonnenhauches und der perspectivischen Spiegelungen darzustellen weiß, versäumte auch Murillo bei seinen von früher Jugend getriebenen Naturstudien die gewissenhafte Nachahmung alles Beiwerks, alles malerischen Details nicht; immer aber bewahrt ihn dabei sein freier offener Sinn für den Totaleindruck in's Minutiöse, Kleinliche der niederländischen Naturalisten und Genremaler des Stilllebens zu gehen. Seine Seele ist auf die Poesie des Inhalts, auf die Stimmung des Ganzen, nicht auf die peinliche Präcision der Formen und auf die langmüthig getreue Kopie des Gerhard Dow'schen Besenstiels gerichtet.

Während bei der oft zu reflectiven Richtung neuerer Künstler sich der Witz, die Satire und die verständige Spekulation der Vorwürfe des alltäglichen Lebens bemächtigen und wir häufig diese Dinge mehr mit einer gewissen Bravour gebildeter, denkender Beobachtung als mit herzlicher Naivetät und Liebe aufgefaßt finden, spricht sich bei diesem milden empfindungslautern Genius

darin immer die wahrhafte treuinnige Pietät vor dem rein Menschlichen, vor den Freuden und Leiden des Volksdaseins aus, und Laune und Uebermuth, so frisch und voll sie auch oft seinem Pinsel entquellen, kleiden sich in das Gewand des Gemüthshumors, der harmlos objectiven Anschauung.

In solcher Art spricht das schöne Bild zum Herzen: „Kinder Geld zählend." Es sind zwei höchst frappant aufgefaßte Gestalten: Ein junges Mädchen, welche Geld berechnend die aus einem Korbe ausgewählten Früchte bezahlen will, und hinter dem Korbe knieend der verkaufende Knabe, dessen wohlgefällig lächelnder Blick sich auf die blanke Münze richtet. Sie haben beide die Familienähnlichkeit der gewöhnlichen sevillaner Straßenkinder, die nobelgeschnittenen spanischen Profile, die frühreife ausgeprägte Charakteristik der Züge und den gesunden, zigeunerhaft braunen Sonnenteint des Südens. Murillo hat hier nicht idealisirt, wie wir es bei derartigen Genrebildern leider in neuerer Zeit gewohnt sind. Unsere Künstler, entweder in Deutschland oder in Italien Derartiges schaffend, pflegen sich möglichst reizende Modelle auszusuchen, die sie dann vom Piazza di Spagna in ihr Atelier führen, und mit möglichster Virtuosität und hellstem Farbenglanz abbilden. Im Costüm wird dann alles Fehlende hinzugethan was national, malerisch und kleidsam ist, und selbst die kernigen Gesichter des gemeinen Volks werden nur zu häufig für den süßen Geschmack des Salons mit Feinheit, Grazie und Koketterie appretirt. So entsteht eine prächtige blühende Unwahrheit, die statt des Eindrucks charakteristischer Natürlichkeit durch einen gewissen Theatereffect, der der bildenden Kunst Feind ist, zu imponiren sucht. Was somit das leichtbestechliche Auge des gewöhnlichen Beschauers an Farbenlüstre und Pikanterie gewinnt, muß der edlere Geschmack des Gebildeten an Poesie vermissen.

Murillo fühlte es, daß diese Poesie in der Einfachheit und ungesuchten Wirklichkeit des Gegenständlichen lag, und so verschmähte er es, seine Gemälde mit schönen Lügen zu schminken. Wer ihm dagegen bei den Darstellungen des gewöhnlichen Lebens den Vorwurf des zu großen Naturalismus machen will, der wird manche unzweckmäßige Falte, manche zu bauschige Drapperie finden, um sich darin als peinlicher Splitterrichter einzunisten. Besser aber wird er thun, vielen unserer Genremaler zuzurufen: Faßt die Erscheinungen des Euch umgebenden Lebens so tief, treu und zwanglos auf wie Murillo, malt wie er das Wort auf der Lippe, den auflebenden Gedanken im Auge, und ergießt dieselbe weiche Harmonie über das Ganze, und Ihr braucht Euch vor einer etwaigen Verletzung einer ästhetischen Zärtelei nicht zu fürchten!

Es giebt von unserm vorstehenden Bilde: „Kinder Geld zählend" mehrere sogenannte Doubletten, deren Aechtheit aber von den Kennern mit Recht bezweifelt wird. Das schöne Original der Münchener Pinakothek hat sich musterhaft erhalten und ist in allen Theilen gleich durchgeführt. Das Einzige was sich darin bedauern läßt, ist eine allgemeine, jedoch durch ihre Gleichmäßigkeit wenig schädliche Nachdunkelung, die allerdings auch in den Schattenparthien der Fleischtinten fühlbar wird. Wo Murillo eine weniger südliche braune Karnation anbrachte, blieben die Fleischparthien seiner Bilder von solcher Nachdunkelung frei. Wir erinnern an seine Darstellungen der Heiligen und an die dresdener Madonna. Er hat bei diesen Bildern hell untermalt, während die gebräunteren eine sehr dunkele Unterlage haben, deren starke erdige Pigmente sich durch die lichteren Lasuren durchfraßen. Er theilt diesen Verlust seiner Bilder mit Paul Veronese, nur daß dieser Meister noch stärker und häufiger davon heimgesucht wird.

Der holländische Patrizier.

Von Rembrandt.

Wie schon früher bei Murillo versuchten wir es auch bei Rembrandt, den Leser durch eine ausführlichere Schilderung mit diesem Meister bekannt zu machen. Es kann diese Vertrautheit zwischen dem Publikum und den tonangebenden Künstlern nie eine zu große werden. So wie wir eine großartige Alpenlandschaft mit Bergen und Vorhügeln, Flüssen und Bächen, Thälern und Schluchten, Felsen und Wiesenfluren nur langsam und schwer kennen lernen, wenn wir dieses von unten unübersehbare, weit verstrickte Gebiet nach allen Seiten mühselig durchwandern, ohne uns nach oben zu wenden; so bleiben auch für den Uneingeweihten die sorgsamsten Gänge in den untern Regionen der Kunstgeschichte, die gleichfalls in ihrer Art ein geistiges Alpengebiet repräsentirt, ziemlich unersprießlich. Sogleich aber wird dem Wanderer wohler und vertrauter, wenn er sich zu den hervorragendsten Gipfelpunkten erhebt und von dort mit trunkenen Blicken verweilend niederschaut: Was ihm soeben noch ein chaotisches Labyrinth schien, entwirrt sich jetzt seinem Auge und einem plastischen, deutlichen Kunstgebilde gleich, liegen die Tiefen und Erhebungen der blühenden Lande mit all ihren Zwischenthälern, Felskanten und Vorhügeln frei und wohlgeordnet vor seinem innern Sinn und es prägt sich ihm ein organisches, zusammenhangendes Gesammtbild ein.

Dieselbe rasche Orientirung, dieselbe Annehmlichkeit eines aufklärenden Umblicks erfahren wir, wenn wir durch Specialbetrachtung der hervorragendsten Meister gleichsam die Gipfelpunkte in der Kunst genießend und betrachtend erklimmen und von hier aus eine Rundschau halten. Das Unwesentliche der kleinen Erscheinungen verschwindet dort entweder ganz, oder es ergiebt sich als eine gleichartige Nebengruppe, sei es nun ein Ausläufer aus der Haupterhebung oder ein stützender Vorhügel derselben. Ebenso wie sich aber in einem Alpengebirge in der Regel aus der fortlaufenden Hauptkette die kühnsten Gipfel erheben, finden wir auch hier in der Kunst einen großartigen allgemeinen Unterbau: es ist der geistige Gebirgskamm der herrschenden, geburtsschwangeren Zeitideen, aus denen der Kunstgenius zur höchsten Blüthe emporsteigt. Dieser Gebirgskamm, der sein Fußgestell gleich den feinsten zartesten Wurzelfasern bis zur untersten Schicht des Volkslebens hinabsenkt und von dort die befruchtenden Quellen der gesunden Triebkraft emporleitet, hebt und ernährt diesen Kunstgenius zu gleicher Zeit, während derselbe wieder von oben herab gleich einer Sonne schaut und die Werdelust und das strebende Talent seiner Epoche bestrahlt und begeisternd zu sich hinanzieht. So ist der Kreislauf dieser magischen Wechselwirkungen geschlossen, und der Spruch gelöst, welcher da sagt: die Zeit schafft sich ihren Genius; der Genius schafft sich seine Zeit.

Rubens, Van Dyk, Rembrandt rc. sind solche Gipfelpunkte auf den Höhenzügen der Geschichte der Malerei und der Menschenbildung. Während die ersteren in den Niederlanden mit aristokratischem Gemüth die Auffassungen des Lebens zur malerischen Darstellung brachten und in ihren Themen das gemeine Dasein des Bürgerthums nur mit einer Art poetischen Idealisirung oder ironischen Verspottung berührten, fand das niedrige Volk mit seinen Leiden und Freuden gerade dort, wo es über die Tyrannei siegte, durch die niederländisch-holländische Schule seine Vertreter in den realistischen Genremalern Laar, Brouwer, Ostade, Teniers und Andern. Es entstand diese Ver-

tretung als eine Kunstopposition in dem Kampf des ebräisch dogmatischen Geistes mit der Reformation. Die Natur war während dieses Kampfes in sich selbst zerrüttet und tief erkrankt, denn der engherzige Zelotismus trat ihren frischen Regungen starr entgegen und die Völker erlagen bei Pest und Krieg den fürchterlichsten Gemüthsstimmungen und verwirrendsten Traumbildern. Die Geschichte der Hexenprozesse charakterisirt diese Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts am lebendigsten und zeigt in ihren mannichfachen Episoden, wie der Geist naturalistischer Opposition die Freuden dieser Welt in Gold, Ueppigkeit und Reichthum, im wüsten Sinnengenuß und im alchymistischen Treiben einer irregeleiteten Phantasie zu erjagen suchte. Mögen wir noch so tief und kunstverständig in diesen wüsteren Theil der Genrebilder jener Tage eindringen, sie bleiben uns im Allgemeinen immer bunte Hieroglyphen aus dem großen Sybillinischen Buche der Geheimgeschichte ihrer Zeit. Wie viel Schönes, Gesundes und wahrhaft Künstlerisches aber neben alle dem aus dieser Schule in ruhigen Stunden des Geisteskampfes hervorging, ist hier nicht der Ort zu sagen. Wir kommen noch genugsam mit Bewunderung darauf zurück.

Sehr wenig von diesem Kampfe berührt, der zwischen der tyrannischen Aristokratie jenes Jahrhunderts und der aufblühenden Demokratie, zwischen der fanatischen Altgläubigkeit und der Reformation, zwischen der Strenge des neuen Priesterthums und dem sinnlichen Hang der erregten unbefriedigten Gemüther gekämpft wurde, ging aus der holländischen Schule, man sollte lieber sagen, aus ländlicher gesunder Stille Paul Rembrandt hervor.

In ihm lebte der Zauber uralter Volkspoesie, die sich in dem Moder der politischen Wirren frisch erhalten hatte, wie die wilde Rose auf den Trümmern der Burgen; in ihm erwachte der alte ungekünstelte realphilosophische Hang seines Volkes, das wie alle germanische Stämme immer danach getrachtet hatte, im Leben und Weben der Körperwelt, im stillen Wirken und Schaffen der Natur das Höchste zu erblicken, und das Niedere mit Beibehaltung der niedern Form durch die treue Innigkeit und Tiefe des seelischen Ausdrucks zum geistig Hohen zu erheben.

In diesem Vollgefühl wärmster innigster Lebensauffassung und einsiedlerischer Weltanschauung verschmähte er das künstliche schulgerechte Vordringen zur äußerlichen Idealerscheinung und so mit naivem Stolz auf die Gewalt seiner Kunst pochend, wurde ihm selbst das Unschöne, Unästhetische ihres Ausdrucks lieb und traulich. So unmittelbar wie der Geist seiner immer mehr erwachten und sich im gesunden Selbstbewußtsein befestigenden Zeit auf die richtige Verständniß der Wirklichkeit losging, so war ihm auch die Unmittelbarkeit der Kunstdarstellung selbst bei einer gewissen Unbeholfenheit lieber als die geistvollste Dialektik und stylistische Reinheit des Vortrags. So wie der große Meister in diesen Zügen sein Volk und seine Zeitrichtung als natürlich gehobener und wieder voranleuchtender Lichtpunkt repräsentirte, that er dasselbe in seinem Hang zum Seltsamen, eigensinnig Abenteuerlichen, Phantastischen. Seine Vorliebe für das Helldunkel und die Magie scharfer dämonischer Beleuchtung ging mit dieser Neigung Hand in Hand, ohne in ihren Effecten jemals krankhaft, kokett oder kraftlos zu werden, da er seinen gefangenen Lichtstrahl nicht einer illusorischen unwahren Traumwelt, sondern der wirklichen allwärmenden Sonne des Lebens abgewonnen hatte. Tiefe, Gluth und Klarheit schauten immer energisch und belebend gleich der gewonnenen jungen Geistesfreiheit seines Vaterlandes von den scharfbeleuchteten Hauptpunkten, von den lichthellen Köpfen in die Schatten hinüber, wie in die alte Nacht der Finsterniß. So verklärten sich die nächsten Zwischenräume zum transparenten, zauberischen Halbdunkel des Gedankentraums.

Allein schon durch diese virtuose Manier, in welcher Rembrandt durch Niemand wieder erreicht wurde, blieb er der eigenthümlichste Meister im Portrait.

Wie aber Rembrandt in Allem den feinsten Naturinstinkt bekundete, so fühlte er doch, indem er jenen Lichteffect namentlich in seinen Portraits beibehielt, daß sich derselbe in seiner frappanten, energischen Schärfe und tiefen schneidenden Frische viel weniger für jugendlich volle, weiche, zart modellirte als für ältere, markirte, stark gezeichnete Charakterköpfe eignen würde. Wir sehen daher auch auf jüngeren Gesichtern seine Beleuchtungsmagie viel zarter, wärmer und allseitiger, mehr mit dem holden Phosphorglanz sinnlichen Lebens und üppig poetischen Wohlbehagens übertragen. Ich weise die Freunde der Kunst auf seine weiblichen Köpfe hin und um allgemeiner verstanden zu werden, auf Rembrandt's bekannte Portraits von seiner Frau und Tochter in der Gallerie zu Dresden. Die Beleuchtung scheint hier aus den Köpfen selbst wie ein magnetisches Fluidum hervorzuquellen, wenigstens verbindet sich das warme duftige Licht mit der lachenden lebendigen Farbe des Blutes unter der zarten durchsichtigen Haut. Dieselbe Verjüngung und Blüthe des Schmelzes verbreitet der große Künstler bei solchen Gestalten sogar über das Costüm und das übrige Beiwerk, denn er fühlte wie kein anderer Künstler, — und dies scheint mir noch immer nicht bemerkt zu sein, — wie sich die Gewandung, der Schmuck, der Handschuh, das Stirnband, kurz alle an sich todte Drapperie sogleich nach derjenigen Person individualisirt, welche es trägt. Ist ihr Naturell stark, ausgiebig und poetisch, besonders bei jugendlichen weiblichen Gestalten, so wird jenes Beiwerk sich um so analoger und identischer mit ihr beleben, und in seiner äußern formellen Erscheinung wie mit Zaubergewalt denselben Ausdruck annehmen, welcher durch ihr inneres geistiges Wesen ihren übrigen materiellen Formen, ihrer ganzen plastisch-malerischen Erscheinung aufgeprägt ist.

Der wahrhaft große Künstler, vorzüglich der Portraitmaler, hat also jene Stoffe nicht nur todt und technisch darzustellen, sondern er hat sie nach der Seele ihres Eigenthümers zu individualisiren und mit dieser durch eine richtige Wahl in Harmonie zu setzen.

Die Regeln, welche sich hierüber aufstellen ließen, sind als dürftiges Flickwerk ebenfalls nur für die Dürftigkeit des mittelmäßigen Talents berechnet; die vollendete Ausführung dieser Aufgabe ist nur dem Genie, nicht dem spekulirenden Verstande möglich, weil das, worauf sie basirt ist: „belebende Personificirung aller irdischen Materie“ eben nur dem Genie vergönnt und eine Arbeit des instinctiven Schaffens ist.

Bei Rembrandt kann das Sammtmieder eines brünetten jungen Mädchens mit seiner eigenthümlichen charakteristischen Farbe, seiner jederzeit besondern Form, seiner Art der Anschmiegung und des Getragenseins immer nur einem jungen Mädchen und gerade nur dem darin dargestellten jungen Mädchen angehören. Anders würde es bei einer jungen Frau, anders bei einer Blondine, noch anders bei einer üppigen oder schlanken Gestalt ausfallen, sich aber immer mit dem Ausdruck des Individuums lebendig vermischen.

Dasselbe rythmisch-psychologische Gesetz findet bei älteren Charakterportraits statt, wo sich Rembrandt wegen der dickeren undurchsichtigern Haut und der ausgeprägtern Formen bei seiner Beleuchtung mehr eines scharfen, weißen reflectirten Lichtscheins als eines eingesogenen warmen Sonnenglanzes oder traulich umstrahlenden Fackelschimmers bediente. Diese noch nicht zu hagere, aber etwas gewelkten Gesichter, auf denen die Lettern der Zeit das Mienenspiel geschrieben haben und in welchen die Rüstigkeit des gesunden Naturells mit dem vorrückenden Alter kämpft, oder von

demselben, wie im vorstehenden Bilde des „holländischen Patriziers", ruhig und siegreich überwunden wird, waren die Hauptaufgaben, in denen Rembrandt mit ursprünglicher Gewalt die Wahrheit versinnlichte.

Gleich einem großen Dramatiker blieb er unbestechlich, ernst und kalt in der objectiven Auffassung der äußern Wirklichkeit und verlor doch die Poesie des innern Ausdrucks und die schöne Subjectivität seiner eigenen Künstlernatur nie darüber außer Augen. Wie dem Rubens galt auch ihm vor allem bei seinen Werken die Sicherstellung des artistischen Werthes, und da er die niedrigste Realität zur Offenbarung ihrer allgemeinsten Idee zu erheben wußte, so darf man sich nicht wundern, wenn seiner hohen kindlichen Einfalt die nächste Natur die beste war, und er oft im Portrait Nebendinge scheinbar zur Hauptsache, freilich aber immer im psychologischen Sinne des Ganzen erhob.

Wir sehen hier von den vorzüglicheren Portraits des Meisters ein Bild der intensivsten Wirkung vor uns, das bis in die feinsten Details ausgeführt ist: Ein alter ergrauter Mann, zur abgespannten Passivität und ruhigen, interesselosen Anschauung des Lebens gelangt; die nur noch beim behaglichen Einkassiren der Renten thätigen Hände halten schlaff und nachlässig den Krückstock, auf den sich übrigens der noch nicht entkräftete Greis weniger stützt als auf den sicheren Besitz seines Reichthums. Sein Costüm ist luxuriös und prächtig, aber gleichgültig aufgeputzt und die Reiherfeder am Sammetbarett beugt sich so ungraziös und schwunglos zurück, wie sich die Stuhllehnen hölzern und massiv vorbeugen.

Und tragen nicht diese steifen, ungelenken, zufälligen, willenlosen Falten ganz den Charakter desjenigen, welcher ebenso willenlos stabil daraus hervorschaut?

Der Fruchtkranz.

Von Rubens.

Um über Rubens, der mehr noch als Rembrandt leitend auf den hohen Warten der Kunstgeschichte steht, ausführlich zu sprechen finden wir demnächst bei einem andern Bilde eine passendere Gelegenheit. Doch seine reizend liebliche Seite tritt uns in dem vorstehenden Bilde so lockend entgegen, daß man nicht vorüber gehen kann, ohne den Geist daran zu erquicken.

Wie die ursprüngliche, potensirte Begabung dieses Meisters sich nicht auf ein bestimmtes Feld beschränkte, sondern nach allen Seiten hin die verschiedenen Genre der Kunst mit frischer Titanenkraft eroberte, so war er auch schaffend in den traulichen Grenzen des Stilllebens, der Blumen- und Fruchtmalerei mit außerordentlichem Erfolge thätig.

Seine Seele, die den dramatischen leidenschaftlichen Bewegungen der Kunst besonders zugethan war und sich im Kampf der Elemente, in der wilden glühenden Entfesselung sinnlicher Kräfte und hochtragischer Conflicte heimisch und productiv angeregt fühlte, mußte beim universellen Wesen ihrer inneren Poesie auch von dem schroffen Gegensatz solcher Themen idyllisch angezogen werden. Ein natürlicher behaglicher Gemüthshang unterstützte noch als Grundzug im Charakter des Meisters

die Neigung zu solchen Stimmungen des malerischen Stilllebens. Es trat ein Bedürfniß der harmonischen Ruhe nach dem Sturm aufregender und abspannender Schöpfungen ein.

Aber der Genius genießt die Ruhe nicht, indem er wie andere Naturen die ihn umgebenden Reize der Welt egoistisch in sich aufnimmt, sondern für die wahre Erquickung der Ruhe gilt ihm ein leichtes friedliches Wiederausströmen jener Reize, ein einfach liebevolles Schaffen ohne Streit und Zwiespalt zwischen Wunsch und Erfolg, Streben und Erreichen.

In diesen seligen Stunden erschließt sich dann ungezwungen und wie von selbst, was sich in der Phantasie des Künstlers, von ihm mehr empfunden als von klarem Selbstbewußtsein verstanden, verborgen und instinctiv gewoben hat. Es sind die stillen träumerischen Gebilde der sinnigen Seele, die sich zu fertigen Perlen krystallisirten.

Das harmlos einfache Naturleben, mit seinen fröhlich heitern Gestalten der Kinderwelt, des Thierreichs, oder Pflanzenlebens eigneten sich am besten zu diesem erfrischenden Geistesbad im Morgenthau der Idylle, und es wurden solche Elemente oft vom Meister zu einem allegorischen Sinnspiel oder zu einem mythologischen Gewebe verschlungen. Oft gehen diese Aufgaben in die größeren historischen Arbeiten über, und enthalten dann häufig das Schönste und Vollendetste, das Rubens jemals geleistet hat.

Wie aber der Geist dieses Hochbegabten sich in Allem von dem herkömmlichen Ueberlieferten sonderte, den alten Themen neue Formen gab, und durch neue Kunstideen neue Bahnen brach, so muß man ihn auch als Frucht- und Blumenmaler von seinen Vorgängern und Zeitgenossen scheiden.

Wohl theilte er mit ihnen den freien Schwung des schöpferischen Genies, nur in gesteigerter Kraft. Aber während sich die meisten berühmten Maler dieses Genres, wie Seyhers, David de Heem, van Huysum, Marcellis und Andere damit begnügten, durch eine genaue fein stylisirte Nachahmung der Natur eine schöne Täuschung und überraschende Detailwirkung hervorzubringen, so ging Rubens dabei auf das poetisch Allgemeine, auf den großartigen üppigen Bildungstrieb der vegetabilischen Natur mit ihrer Mannigfaltigkeit und Charakteristik hinüber und suchte den geheimen Sinn des Werdens und Schaffens, des Reifens und Vergehens in Verbindung mit der Natur und gleichartigen Lebenspoesie des Menschenthums zu offenbaren. Der Totaleindruck des Malerischen, verbunden mit dem Streben, die Absicht der Natur zu verfolgen, zu entschleiern leiteten ihn dabei.

Um nun diese Naturintention um so klarer zu entwickeln, faßte er sehr häufig im Gegensatz zur strotzenden Blüthe den Act des Welkens und Absterbens auf, denn hier war, wie bei älteren Charakterköpfen, der plastische Ausdruck der Formen schärfer erkenntlich und der Gang des Lebensprocesses machte sich in dem sattgefärbten, oder vergilbten und zusammengekrümmten Blattwerk deutlich.

Am schönsten und tiefsten wirkt aber Rubens in seinen Frucht- und Blumenstücken, da wo die vegetative Welt nicht die Hauptsache ist, sondern sich mit dem warmblütigen animalischen Leben zu symbolischer Bedeutung vereint.

Unser hier mitgetheiltes Bild „der Fruchtkranz" gehört zu den gelungendsten dieser Sphäre und hat nur in der wiener Gallerie eine Art Pendant. Es stellt als heitere graziöse Allegorie voll tiefen Sinnes die werdende Frühlingsblüthe der Menschennatur, der Kinderjugend im malerischen Contrast zur gewordenen, reifen Fruchtfülle des Pflanzenlebens dar. In beiden Theilen herrscht in ihrem gesundesten und doch zugleich überschwenglichsten Ausdruck die üppige Fülle und Kraft

der schönen poetischen Sinnlichkeit und vollsaftigsten Lebensfrische, und zwar wieder in den Kindern aufkeimend und unbewußt erblühend, in der Pflanzenwelt froh, glücklich und prangend, doch gleichfalls ohne Bewußtsein: Alles was wir sehen gedeiht und gedieh durch die fruchtschwellende, liebeglühende Segnung der schaffenden unsichtbaren Mutternatur. Diese Knaben und Mädchen mit den sinnig süßen vollwangigen Lockenköpfen und träumerisch klugen Kinderaugen, klar und rein wie sie aus der Hand des Ewigen kommen, diese kleinen menschlichen, schuldlosen Bacchanten, mit den üppig schwellenden Körperformen und den Bewegungen anmuthiger Naivetät sind in Linien und Farben ein lebendiges jugendtrunkenes Sehnsuchtlied auf die Werdelust der schönen Erde! Und diese würzigen, sonnendurchkochten Früchte, die ihren bläulich umhauchten Farbenschmelz mit den blutwarmen, durchsichtigen Fleischtönen dieser vollgeschwellten Glieder verbinden, lächelt ihre prangende sommerduftige Erscheinung nicht auch unbewußt dem ewigschaffenden Naturgeist das Frohgefühl ihres Daseins entgegen? Und steht nicht die stille Landschaft und der braungraue Felsen so ernst und regungslos dahinter, als wollten sie dem Beschauer all diese Eindrücke um so sicherer, vollgesammelter entgegenwerfen? — Hier ist nichts Absicht und Berechnung, sondern Alles mehr als das: unmittelbares Harmoniegefühl und dichterischer Instinct.

Der Morgen.

Von Peter Heß.

Dieser Künstler der Gegenwart, dessen Hauptschauplatz des Schaffens München ist, genießt besonders als Schlachtenmaler einen europäischen Ruf. Wir lernen ihn hier von einer gleichfalls sehr bedeutungsvollen Seite, als Landschaftsmaler kennen.

Peter Heß wurde 1792 zu Düsseldorf geboren und erhielt dort eine vortreffliche Anleitung bei seiner frühen Neigung zur Kunst. Schon im Generalstabe des Fürsten von Wrede machte er die Feldzüge gegen Frankreich in den Jahren 1813—15 mit, da es ihn drängte, das wirkliche Leben in seinen verschiedenen bewegtesten Situationen aufzufassen. Ueberhaupt war sein Drang nach der Realität der Naturerscheinung groß und diese begeisterte ihn auch in der anschaulichen landschaftlichen Ruhe der Alpenwelt und des Südens. Die künstlerischen Resultate seines späteren Aufenthalts in Wien, Italien und der Schweiz gaben Zeugniß davon.

Etwa bis zum Jahre 1817 sah man von der Hand des jungen Künstlers nur kleinere Bilder; es waren Genrestücke, Landschaften und Bataillen. Von da an aber trat Heß durch zwei große Schlachtgemälde: „der Kampf bei Arcis-sur-Aube" und „die Vertheidigung der Brücke bei Hanau durch General Pappenheim" mit einem Schlage in die Reihe der ersten Künstler dieses Faches.

Nicht so wie Adam fühlte sich Heß durch die Neigung zu einzelnen Detailscenen, durch eine besondere Passion zur Darstellung des Pferdes zur Schlachtenmalerei getrieben. Es herrschte in diesem Künstler, bei gewissenhafter Wahrheit und Ausführung des Einzelnen, mehr ein Blick für die Totalerscheinung, für die große, breite historische Schilderung vor. Sein Sinn war auf die allgemeine dramatische Bewegung und auf die Charakteristik der Handlung gerichtet. Da er großen-

theils die Actionen selbst mit ansah und den Stoff also aus der Hand der Wirklichkeit an Ort und Stelle einsammelte, so fehlte es seiner genialen Einbildungskraft weder an Nahrung noch an Belehrung, zwei nothwendige Begünstigungen, die der Historienmaler nie zu reichlich von der seinen Geist befruchtenden und leitenden Natur empfangen kann. In aller nur in der Kunst vorkommenden Technik Meister, wußte Heß auch in den figurenreichsten Bildern seine Portraitgestalten wirkungsreich hervorzuheben. Man bewundert dies in seinen hinreißend schönen, ergreifenden Gemälden, die sich im Besitz des Königs Ludwig befinden, z. B. in dem Gefecht bei Wörgel in Tyrol, im Engpaß des Bodenbühls und namentlich im Einzug zu Nauplia. Heß ging um dieses Bild zu malen im Jahre 1833 selbst nach Griechenland, wo Prinz Otto als Herrscher seinen Einzug hielt. Bei seinem neunmonatlichen Aufenthalt malte der Künstler noch mehre große Gemälde, die sich aber Alle um das Thema: „die Bayern in Griechenland" gruppiren. Ueberall wirkt nicht nur das energische vollwichtige Gedankenleben in diesen Bildern, sondern auch der breite, kräftige, pastose Vortrag und die klassische Oekonomie und Noblesse der Färbung.

Für die Landschaft war Italien und die Alpenwelt, hauptsächlich die bayrische, der Lieblingsschauplatz seiner Muse.

„Der Morgen" auf unserm Bilde ist frisch, feucht und nebelduftig; wir befinden uns in einem traulichen Gebirgsdorfe, etwa in Garmisch unweit Partenkirchen. Der Hirtenbube bläst sein Horn und lockt das Rindvieh aus den Ställen hervor; am Brunnentrog stehen Mädchen und Weiber und spülen die Gefäße. Hinter dem Dorfe aber ragt die steile zehntausend Fuß hohe Zugspitze empor mit ihren gewaltigen Gletschern und braut ihre trüben Wetterwolken, die vom Frühlichtsschimmer sanft durchflossen sind. Ueberall lagert dieses Frühlicht, auch auf den thauigen Büschen, dem Kirchthurm und dem Rücken der behaglichen Kühe und man glaubt den kräftigen, würzigen Hauch der Alpenluft mit erquickter Brust einzusaugen. Es ist ein Bild, welches mit mächtiger Erinnerung den Freund und Kenner jener schönen Lande anspricht. —

Zechstube.

Von David Teniers (dem Jüngern).

David Teniers! der Name dieses berühmten Malers ist fast Allen bekannt, die jemals eine gute Gallerie besuchten; sein Schicksal und sein häusliches Leben dagegen fast Niemandem. Einige der bedeutendsten Kunstkenner haben sich so abweisend und beschränkend als beschränkt über Teniers ausgesprochen und ihn bei einseitiger Auffassung der Kunst und Kunsthistorie auch einseitig und schief beurtheilt. Ich citire ihre Aussprüche nicht, weil ich keinen Raum verschwenden mag und verschweige ihre Namen, weil ich jene Urtheile nicht hersetzen und durch ihre Motive die darin enthaltene Härte mildern kann. Aber auch die Biographen behandelten jenes originelle Genie, wahrscheinlich um noch origineller zu sein, höchst stiefmütterlich. D'Argenville vergönnte ihm wenige Zeilen,

Feliebien übersprang ihn und de Piles fertigte ihn mit lakonischer Kürze ab. Taillasson und Haussaye dagegen verdanken wir bessere Nachrichten, nur ist dabei der letztere so phantastisch romanhaft, daß dies bei einem so ernsten Stoff Bedenklichkeiten und kritische Zweifel erweckt. Man muß sich aus Bruchstücken ein Ganzes zu entwerfen und die Lücken nicht mit willkürlichen Erfindungen, sondern mit denjenigen Begriffen und Ideen zu füllen suchen, welche unsern Geist bei der Anschauung Teniers'scher Bilder überkommen: Es geht uns wie so oft bei dem Andenken großer Männer, — ihre Werke müssen das Wort ergreifen für die stummgewordene Geschichte.

Wir haben schon Wouvermann betrachtet; an Reichthum der Production sehr ähnlich mit Teniers, aber sonst der interessanteste Gegensatz von ihm. Er war der Maler des aristokratischen Lebens, der Chevallerie; seine Bilder waren eine Verherrlichung der noblen Passionen seiner Zeit, elegant, waffenblitzend, prachtvoll und wie geschaffen für den Boudoir der haute volée, der sie aber damals verschmähte und lieber der Mode folgend, die gemeinen Volksprügeleien Brouwer's und Peter van Laar's in seinen glänzenden Hirschsälen und Prunkgemächern aufhing. So war denn der Meister dieser stolzen adeligen Gemälde ein einfacher bürgerlicher Mann und so arm, daß er fast des Hungertodes gestorben wäre. Teniers dagegen malte Bambocciaden aus dem gemeinen Leben — und war ein Ritter, mit wenigen Zwischenpausen in Luxus und Wohlleben schwelgend!

Dieser Liebe für niedrige Stoffe wegen sagte auch einst ein König, dessen Urtheil noch einseitiger war als das der meisten Kunstgelehrten; als er einst zu Versailles einige Teniers'sche Gemälde sah: „Fort aus meinen Augen mit diesen Affengesichtern!" Dieses geistvolle Aperçu war zu verzeihen, denn es kam von Ludwig XIV., einem Könige der goldbordirten Barone, Grafen und Marquisinnen, dessen Augen durch die kokette, geschminkte und gepuderte Grazie des liebegirrenden Hoflebens verwöhnt waren. Sollte ihn ein schmutziges Fischweib entzündet haben, welches sich den karpfenfetten Rücken an einem Kaminfeuer schmort, während ihm vorn der Gatte, ein alter tabackkauender Matrose, eine halbausgetrunkene Pinte Bier kredenzt, als ob es Lafitte wäre?

Doch diese visages des singes haben einen unendlichen Werth und geben uns, nicht durch das blaue Glas der Verwöhnung betrachtet, die beste Zeitcharakteristik vom Volke der Flamänder. Während Adriaan van Ostade in seinem grünklaren Goldtone die Naivetät und das humoristische Phlegma seiner Nation aufzufassen wußte, Peter van Laar in der wüsten üppigen Weinlaune seine geniale schöpferische Stimmung fand, und Adriaan Brouwer für die rohen Momente der thierischen Leidenschaft schwärmte, in welchem das Messer ergriffen und der steinerne Bierkrug auf dem struppigen Haupte des nachbarlichen Trictracspielers zerschlagen wurde, hatte Teniers ein immer offenes Auge für das Gesammtgemüth seines Volkes und die bei ihm so breite joviale Seite faßte er in ihrer flämisch-dämischen Heiterkeit in allen ihren Situationen als wahrer Volkspoet auf. Er hat hierdurch viel Verwandtschaft mit Hans Sachs und bald werden wir in ihm auch das phantastische Talent eines Hoffmann früherer Jahrhunderte erkennen.

David Teniers theilt mit Rubens, Van Dyk und Jordaens den Geburtsort Antwerpen, woselbst er 1610 zur Welt kam. Sein Vater hieß ebenfalls David und arbeitete in demselben Genre, jedoch sind nur wenige Gemälde von ihm erhalten und manche des Sohnes wurden irrthümlich dem Vater zugeschrieben. Der alte Teniers aber war arm und lebte so ländlich und dürftig wie die Bauern, welche er malte. Er soll mit seinem Sohn, der sich schon früh und halb spielend der Anfangsgründe

der Kunst bemächtigte, seine Bilder auf einem Esel zu Markte nach Brüssel geführt haben. Vielleicht begriff hierbei der sich täglich mehr entwickelnde Sohn schon, daß die Productionen idealer Poesie weniger Käufer finden, als die Darstellungen des Alltaglebens, in der auch jeder Alltagsmensch seine Welt des Fühlens und Denkens um so leichter wieder erkennt und sich mit egoistischer Sympathie darin verliebt.

Einst malte Teniers als Jüngling von fünfzehn Jahren im Atelier seines Vaters, als dessen früherer Lehrer Rubens eintrat. Hier wohl empfing auch von außen her der junge Mann den ersten Sporn der Begeisterung, denn der große Meister trat hinter seinen Stuhl, lobte sein Bild und corrigirte die Fehler mit eigener Hand. Es bildet diese Scene eine schöne Situation für einen Maler und es wäre ein würdiger Stoff für den Niederländer de Kayser. Schwerlich würde sich in Dichtung und Wahrheit des Kunstlebens ein empfindungsvollerer Zug historischer Ueberlieferung finden lassen, als diese Inspiration eines gläubigen in Liebe und Verehrung lebenden Schülers durch die Autorität eines gefeierten Meisters.

Teniers, der später auf einige Zeit der Schüler Adriaan Brouwers wurde, besaß ein unaussprechlich glückliches Talent, sich alles Fremde, das ihm gefiel und eine neue Seite offenbarte, mit Leichtigkeit anzueignen und dennoch behielt er dabei seine volle Originalität und Selbstständigkeit bei. So copirte er viele der schönsten flamändischen Werke, häufig auch Bilder von Rubens, die in dem Teniersschen Geist übersetzt waren. Die Höfe von Spanien und Schweden und der Bischof von Gent bestellten solche Gemälde und die Gallerie des Erz-Herzogs Leopold besaß viele dieser seltsamen Copien.

Schon früh wurde so der Künstler, der die Natur in ihren vorübergehendsten, launenvollsten Momenten nicht minder als die Werke anderer Meister aufzufassen und nachzuahmen verstand, ein Gegenstand der Bewunderung. Ueber die Schnelligkeit seiner Improvisation in der Malerei giebt es eine ansprechende Anecdote. Man erzählt, Teniers sei einst in seiner ersten Anfängerperiode ohne Geld und hungrig von einem Spaziergange in einem Wirthshause des Dorfes Dyssel eingekehrt und habe dort ein Frühstück bestellt. Vor der Thür stand ein Bettler, der den Dudelsack blies und indem der Wirth dem jungen Künstler seinen Imbiß zusammenrechnete, zog dieser Pinsel und Palette hervor, die er stets in einem Kästchen bei sich trug, und malte jenen Dudelsackbläser mit zauberhafter Geschwindigkeit und größter Virtuosität. Dies sah ein daneben sitzender Kunstliebhaber, der Engländer Lord Falston, kaufte dem Maler die Skizze für eine gute Anzahl von Goldstücken ab, und dieser ließ nun auch dem armen Bauer ein tüchtiges Frühstück vorsetzen, beide Mahlzeiten von dem raschen Gewinn bezahlend.

Es hat diese Anecdote, mag sie wahr sein oder nicht, eine tiefere Bedeutung für das Leben und Kunsttreiben Teniers, denn ein flüchtiger oft wiederkehrender, vom günstigen Augenblick eroberter Gewinn war es eben, worauf der Meister seine Zukunft gründete. Viele seiner Bilder sind in wenigen Stunden gemalt, heitere und muntere Trinkscenen, unmittelbar nach der frohen Tafel entstanden. Manche Kunstliebhaber tauften daher einige Teniers'sche Bilder „Teniers Nachmittage," — eine pikante vielbegehrte Waare. Des Malers innerer Fond und seine sichere Technik erlaubten ihm aber auch, verschwenderisch mit seinem Talent zu sein, und es ist keine lächerliche Uebertreibung, sondern annäherungsweise eine Wahrheit, wenn Teniers in seinem Alter sagte:

„Wollte man alle meine Gemälde an einer Wand aufhängen, die Gallerie müßte zwei Meilen in der Länge haben." *)

Sehr rasch zum Besitz vielen Geldes gelangt und den höchsten Bequemlichkeiten der irdischen Existenz zugethan, verließ sich Teniers auf die Fruchtbarkeit seines Pinsels, und kaufte zwischen Antwerpen und Mecheln das sogenannte Schloß zu den drei Thürmen. Hier bewirthete er viele von den Großen des Jahrhunderts als seine Freunde. Reiche Edelleute schwärmten von allen Gegenden herbei; hier war es, wo sich Don Juan von Oesterreich in seiner Liebhaberei zum Malen übte, während er in Neapel seine Liebhaberei zum Liebhaben gepflegt und den Maler Ribera durch die Entführung seiner Tochter durch Gram getödtet hatte; hier in diesem Schlosse ging ferner der Erzherzog Leopold von Oesterreich aus und ein, und der Bischof von Gent ward durch dieß Treiben ein Beschützer der Künste. Die Königin Christine von Schweden schickte an Teniers, da sie ihn nicht selbst besuchen konnte, ihr Bildniß an einer goldenen Kette, und Philipp IV. ließ durch eine Botschaft nach dem Schlosse der drei Thürme berichten, daß er für die Kirmesse des Teniers im Eskurial ein besonderes Gemach eingeräumt habe. Dieses Schloß der drei Thürme, in welchem Teniers von Großen bewundert und von Königen geschmeichelt, auf sehr aristokratischem Fuße lebte, war reizend situirt und vom Maler ausgeschmückt, mit einem Park und Teichen verziert, und kündigte sich schon von Weitem als eine Behausung des Glückes und Ueberflusses an. Der Künstler verschmähete es auch nicht, auf diesen Grundbesitz stolz zu sein, und sein Pinsel verherrlichte denselben vielfach in allen verschiedenen Ansichten.

Wir besitzen noch ein Bild Teniers, das ihn uns dort in seinem häuslichen Kreise darstellt. In Reiterstiefeln, mit einer goldgestickten Atlasweste und hohen Perrücke, ja sogar mit einem aufgesteiften kavalliermäßigen Knebelbart, sitzt er vor seinem Hause und spielt die Baßgeige; Madonna Teniers, mit Spitzen und Kanten geputzt, möglichst graziös und liebenswürdig, und der Herr Sohn singen dazu aus Notenbüchern, während ein Page Wein einschenkt und ein vornehmer Affe betrachtend auf einem Schranke kauert. Dieser Letztere theilt sein geistreich contemplatives Wesen mit einem unbeweglichen Haushofmeister am Eingang der Thür. Zwei Weinflaschen stehen in einem Kühlungsgefäße, den Hintergrund schließt ein Kanal und ein daran liegendes Dorf ab. Es befindet sich dieses Gemälde auf Holz in Berlin und ist mit dem Monogramm des Meisters bezeichnet.

Wie seltsam, daß ein Maler unter so glänzenden Lebensverhältnissen und hochadligen Umgebungen, fast immer nur Bauersleute, Rauchgesellschaften, Dorfbelustigungen, bewegte oder plattgemüthliche Kneipenscenen malte, und sich auf Märkten und in Gelagen des niedrigsten Volks umtummelte, um bei Würfelspiel und Tanz, Kirmesfesten, Sackhüpfen und Kartenschlagen neue Studien für seine den untersten Lebensschichten gewidmete Muse zu sammeln! Aber sollte nicht der Patriotismus und die Nationalempfindung für die kühnen Bettler des Heimathlandes, die muthigen „Geusen" in dem Künstler die Liebe zur Darstellung des sich werth= und wohlfühlenden, in seiner Niedrigkeit bedeutsamen Volkes erweckt und rege erhalten haben? Es war zu jener Zeit nicht

*) In der That ist noch jetzt nach den vernichtenden Einflüssen der Jahrhunderte die Zahl der Teniersschen Bilder unglaublich. Von diesem Maler, der die verschiedensten Kupferstecher aller Länder anzog, befinden sich unter Andern in Wien 19, in München 14, in Berlin 4, in Dresden 23, im Louvre 14, im Madrider Museum 70 und in der Eremitage zu Petersburg 74 Gemälde. Oft wurden einzelne Bilder mit 12—24000 Fr. bezahlt.

monoton und interesselos, in ihrer täglichen Charakteristik diejenigen Stände zu hundertmalen auf die Leinwand zu bringen, welche sich sagen durften, ganz Europa in Staunen gesetzt zu haben. Und gewiß war, abgesehn von der künstlerischen Neigung des Teniersschen Talents für genrehafte sich frappant aussprechende Formen, die sich am besten in der Dorf- und Fischerschenke vorfanden, jene politische Stimmung im guten Andenken der Siege des Moritz von Oranien ein Haupthebel für das kräftige, selbstbewußte Sichgebahren des Volks auf den Gemälden unseres Meisters. Man darf ihn getrost für einen guten Patrioten halten, wenn er auch unter seinen besternten Gönnern nicht lauter Gönner des Vaterlandes zählte.

Aber auch in Bezug auf eine religiöse und mysteriöse, wüst schwärmerische, übergrelle Phantasie war Teniers ein bedeutungsvoller Repräsentant seiner Zeit, der Zeit der Hexenprocesse, der Alchymistereien und Chyromantien, in welcher Albas Protestantenverfolgungen als Vorspiele der Hölle noch in gutem Andenken waren, und die bis zum Fanatismus getriebenen Glaubensstreitigkeiten der Arminianer und Remonstranten noch immer in der Stille gährten. Diese Geschichtsperiode, deren kühne Lichtpunkte mit Pest und Krieg abwechselten, und in welcher sich den wahnsinnigen Traumbildern des an sich selbst irre werdenden Menschengeistes die Grüfte der dunklen Unterwelt zu öffnen und ihre Gespenster auszuspeien schienen, bevölkerte auch die Einbildungskraft Teniers mit Blocksbergtänzen und Faustschen Hexenküchen. Doch der derbe Verstand des Künstlers stand dabei mit Spieß und Peitsche der Satire und des Humors Schildwacht, und gab dem tollen Karnevalstreiben zur rechten Zeit einen abkühlenden Faustschlag in's Genick und ließ es nach seinem Belieben zwölfe schlagen, damit die unsaubern Geister verschwanden, um dem gesunden gemüthlichen Treiben der Oberwelt mit ihren harmlosen robusten Sinnengenüssen auf gut niederländisch Platz zu machen.

Da wir zur allgemeinen Verständniß der niederländischen Malerei eine Charakteristik des ganzen Teniers haben müssen und sich unserm Werke keine seiner Phantasmagorien passend zeigte, so wähle ich für dieses Genre eins seiner vielfach behandelten Lieblingsthemen, eine Versuchung des heiligen Antonius, welche uns auch Julius Mosen in seiner dresdener Gemäldegallerie vortrefflich schilderte: Es ist ein Traum, wie er nur im Gemüthe der damaligen Zeit sich bilden konnte, wüst und schauerlich. In einer Höhle, in welche von zwei Seiten Tageslicht einfällt, sitzt der heilige Antonius vor einem Felsblocke. Vor ihm steht das Kruzifix, das Gebetbuch liegt dabei, ein Todtenschädel dahinter; unfern davon steht eine verfängliche Mixtur in einer Flasche, vielleicht von der Art, wie sie Hofmann in seinem „Elixir des Teufels" beschreibt. Hat der Heilige davon getrunken? Ein altes hasenähnliches Weibchen, die symbolische Wollust, steht hinter ihm und deutet auf ein schönes Weib mit Habichtsfüßen, welche verrätherisch unter dem Gewande hervor ihre Abkunft verkünden. Sie nähert sich mit einem Zaubertrank in der Hand. Man muß dabei an die Erzählung des Theurgen Nagar aus Indien denken, welcher aussagt:

„Zuweilen steht alsdann mein Schutzgeist in der Gestalt einer unvergleichlich herrlichen Jungfrau vor mir und überreicht mir einen mit dem Trank der Götter angefüllten Becher, welchen mein geistiger Mensch ausleert." Und dann: „Bald führt er mich durch die Luft auf den heiligen Berg der Versammlung und zeigt mir die Gesetze und Bewegungen des Himmels, die Natur aller erschaffenen Wesen und die Wirkungskräfte jenes Dämons."

Hier ist dieselbe Vision, nur verteufelt und gespenstig in verzerrten Traumbildern, welche

zwischen Tod und Sünde lüstern aus dem Moder herauslugen. Welche entsetzliche Fratzen brodeln hier aus dem uralten Chaos an das Licht der Oberwelt!

Hier krabbelt unter einer blauen Decke ein Thierwesen heran mit augenbelebtem Pferdeschädel und Wolfstatzen, auf welchem ein Incubus mit Hundsschädel und Gänsefuß in einer kleinen rosafarbenen Kapuze reitet und den Dudelsack bläst; auf seinem Schädel sitzt verkehrt ein Hühnchen, welches Kopf und Füße aus seinem Ei gesteckt hat und sich unbequem macht. Eine Heerschaar von offenen Frosch- und Krötenmäulern, welche ein höllisches Concert ausführt, drängt auf den heiligen Antonius ein. Zwischen ihm und der Versucherin deklamirt ein Frosch von der Emancipation des Fleisches. Ihm gegenüber sitzt ein Rabe oder Essenkehrer in seiner schwarzen Amtstracht, einen großen Besen in den Händen. Ein betrunkener Musikant, ein unsaubrer Galgenvogel, auf dem Kopf eine blaue Mütze und Feder, und mit Vogelfüßen singt unzüchtige Lieder. Seine Frau mit dem Kuhkopf hat ein Exemplar von dem saubern Liedchen, „gedruckt in diesem Jahr,“ in der Hand. Eine schaurige Ungestalt, ein Froschmaul mit Rattenzähnen hilft bei dieser Musik. Ueber dieser Tollheit aber flattern Vampyre in den barockesten Gestalten. Darunter reitet auf dem Paradiesvogel der Poesie ein gespenstisches Kammergeschirr mit Vogelbeinen und Iltisschädel, einen Trichter mit einem Lichte darauf. Eine ritterliche Recensentenkröte, welche auf einem magern Hering reitet, sticht mit ihrer Lanze den Gegner durch die Kehle.

Hinten in der zweiten Abtheilung der Höhle sitzt der geprüfte Heilige im Gebete, ein Rabe bringt ihm Brod. Ein Schwein, welches mit dem Rüssel aus dem Rahmen hervorgrunzt, beschließt als Epilog das Ganze. . . .

Diesem Gemälde schließen sich sehr viele ähnliche „Schwarzkünstler“, „Hexenritte“, „Gespensterscenen“ und abenteuerliche „Legendengeschichten“ an, und man sieht aus den hier versuchten Beschreibungen nur zu deutlich, es sind aus der satirischen Betrachtung der Ascetik hervorgegangene Verteufelungen der Naturseele, welche durch eine ungesunde Betrachtung der Zeit aus ihren Grenzen gerückt nnd fratzenhaft dämonisch karrikirt war.

Ueber Teniers Leben selbst nur noch wenige Worte. Man erzählt sich, er malte einst in heiter ironischer Laune einen Gott Hymen, der in der Ferne anmuthig und lockend aussah, während er in der Nähe grämlich und philiströs erschien, wie ein bürgerlicher Eheprokurator. Das Bild wurde in der Gallerie des Erzherzog Leopold zu Antwerpen so aufgestellt, daß durch ein Geländer die beiden Entfernungen markirt waren, in welchen jene Gegensätze des Ausdrucks lebhaft hervortraten. Nun besuchte Anna Breughel, ein junges Mädchen und die Tochter des bekannten Sammet-Breughel, eines Tages jene Sammlung und Teniers, welcher sich in diese hübsche noch nicht volljährige Mündel der Maler Van Balen, Schut und Rubens verliebt hatte, bat dieselbe, mit ihm doch dem Hymen, bis über jenen verfänglichen Punkt hinweg, entgegenzutreten. Anna sowohl als die Vormünder willigten in diese scherzhafte fein angebrachte Werbung ein und Teniers lebte mehrere Jahre in glücklicher Ehe mit Breughels Tochter. Als sie starb mußte der Künstler, der es liebte, mit fürstlicher Generosität oft mehr auszugeben als er einnahm, sein glänzend eingerichtetes Schloß an den Parlamentsrath de Fresne aus Brabant verkaufen; um es wieder zu gewinnen, entschloß er sich später die Tochter desselben zu heirathen. Er starb endlich in seinem achtzigsten Jahre als Director der Akademie in Brüssel. Einige Chroniken berichten, er wäre unter düstern Traumgesichten eines schweren Todes gestorben. Andere sagen, er habe eben das Bildniß

eines Juristen vollendet, dabei seinen Tod gefühlt, und der heitere Cavalier sei im satirischen Hinweis auf das Beinschwarz in seinem Pinsel mit dem allerdings für einen Sterbenden zu gequälten Bonmot verschieden: „Um meinen Anwalt zu malen, habe ich meinen letzten Zahn geopfert.“ —

Man erzählt sich, wie von allen großen Malern, auch viele Anecdoten von Teniers. Unter Andern auch die, er habe, um mit einem Schlage viel Geld einzunehmen, einst die Nachricht von seinem Tode verbreitet, und sei dann nach einer sehr goldgesegneten Auction zum Staunen seiner Käufer unter den Lebenden erschienen. Sicherlich gehört dieses Mährchen zu den coursirenden Dutzendanecdoten, und ist um so unwahrscheinlicher und abgeschmackter, da man sich von Rembrandt dasselbe erzählt. —

Teniers Geistesrichtung und Wahl der Süjets wurde schon genugsam bezeichnet. Das vorstehende Meisterwerk: „Die Zechstube“ erklärt dieselbe nach der volksthümlichen Seite hin vollständig. Ohne eine doppelte und gesuchte Handlung zu componiren, liebte er es, seinen bürgerlichen, behaglich derben Genrebildern eine zweifache Gruppirung und eine abgetheilte Räumlichkeit zu geben. Sie erhielten dadurch mehr Traulichkeit und auch mehr Tiefe des Hintergrundes, die seinem feinen Tact für die Perspective außerordentlich zu statten kam. Diese Perspective war so ungezwungen und selbst in der subtilsten Abblassung der Tinten staunenswerth, daß man sie mehr dem natürlichen Tastsinn seines Auges als seiner Kenntniß zuschreiben muß. Außerdem aber konnte er nöthiger als andere dunkel und warm kolorirende Künstler mehr thatsächliche Ferne durch die Zeichnung gebrauchen, da er fast immer die Hülfe des perspectivisch zurückdrängenden, tiefen unbestimmten Halbdunkels verschmähte, an seiner Stelle oft eine wunderbar zarte Mitteltinte anwandte und meist ein helles weißes Tageslicht über seine Bilder ergoß.

Dafür war er aber auch der größte Maler in dem leichten grauen Silberton und in der kalten Farbe. Sein unendlich biegsames aber immer individuelles Auffassungstalent hielt stets die treffendste Charakteristik fest und liebte die Wahrheit so sehr als die Anspruchslosigkeit. Des Künstlers Pinsel ging sicher und den kürzesten Weg, und malte wie hingeschrieben, mit einer Simplicität, als ob Alles nur so und nicht anders sein könnte, mit der spielenden Leichtigkeit eines Improvisators oder Virtuosen. Natürlich wußte er dabei den Werth des à la prima, oder einer möglichst fertigen Anlage zu schätzen, führte nie peinlich aus und traf was er geben wollte, mit Klarheit und naivem Wurf, bei dem die Flüchtigkeit nicht größer war, als die geschickte Berechnung.

Alles Originelle, Frappante, Joviale gehörte seiner Seele eigenthümlich an; die ideale Schönheit blieb ihr verschlossen. Aber er haßte auch in allen Bildern jede nicht erreichte Absicht, jeden falschen Schein; seine Figuren mußten wirklich leben, trinken, spielen, rauchen und lachen, und man mußte es sowohl der Stummelpfeife des Matrosen als dem Klapphut des Bauern ansehn können, daß sie nach langem Gebrauch und mancher Wirthshauskampagne, Habitus und Physiognomie ihrer Eigenthümer angenommen hatten. Ein so geistvoller als bescheidener Farbenauftrag, der alle störende Effecte und Prahlereien vermied, trug hiezu nicht wenig bei. Es gab vielleicht keinen Genremaler, in dessen Bildern der Moment der Entstehung und Auffassung so entscheidend und ohne Schwanken festgehalten wurde. Dabei wies Teniers die bekannte „Malerhülfe eines blauen vereinenden Dunstes“, dessen sich Manche bedienten, um in Genrebildern eine behäbige Stimmung zu geben, immer von der Hand, wenigstens habe ich selbst in seinen schwächsten Bildern dieses Rimedium niemals gefunden. Wohl aber kann man in ihnen immer eine Durchbildung des gemeinen, trivialen

Stoffes zur lebendigen, in das innere Menschendasein eingreifenden Idee, eine wohlthuende, ich möchte sagen bürgerliche Keuschheit und Reinheit des Kolorits und einen bestimmten naturwüchsigen, aber höchst durchgebildeten Styl bewundern, der Alles zur Harmonie führt, ohne von der Wahrheit das kleinste Opfer zu fordern. —

Der Muthwille.

Von Rotari.

Die Kaiserin Elisabeth II. von Rußland hielt so viel auf den Grafen Pietro von Rotari, daß sie sich nicht nur mehre Male selbst von ihm malen ließ und ihn stets mit großer Auszeichnung behandelte, sondern in lebhafter Bewunderung selbst nach seinem Tode noch über dreihundert seiner Mädchenköpfe (!) käuflich zusammenbrachte. Dieser galante und geschickte Kavalier, dessen Glück seine Verdienste in Schlepptau nahm, war überhaupt im Salon und in der vornehmen Welt sehr beliebt und seine Bilder bewährten sich als gangbare Artikel. Man muß den Grund davon nicht nur in seiner ansprechenden Persönlichkeit, sondern in noch etwas Anderm suchen.

Fast jede Zeitperiode hatte ihren stillen Hang zu irgend einer Art Empfindelei und Koketterie; es ist diejenige gesuchte Richtung in der Kunst, welche man stets die schwächliche Modernität und Manierirtheit nennen konnte und noch nennt. Dem Hange nach dieser süßlichen Richtung, bei der sich hinter einem Schein von Religiosität oder hinter ehrlich empfundener Bigotterie gewöhnlich eine kleine kraftlose Sinnlichkeit oder naive Frivolität verbirgt, brachte Rotari sehr willkommene Opfer in höchst anständiger Form. Man nahm sie um so bereitwilliger an, da Rotari, mit einem oft frappanten fesselnden Schmelz des freilich nur sehr äußerlichen Ausdrucks einen sehr trivialen inneren Fond verband, — eine willkommene Gabe für viele elegante und blasirte Kreise, denen tiefere Empfindungen und Gedanken unbequem sind. Dennoch kann man dem thätigen Künstler eine oft geistreiche Behandlung, besonders in seinen Radirungen nicht absprechen.

Seine Zeichnung ist viel besser als seine Farbe, die durch einen röthlich-graulichen, in ein trübseliges Lilla spielenden Ton steril wirkt. Die Fleischtinten zeigen trotz ihrer zarten Behandlung dem gesunden Geschmack eine unliebenswürdige, monotone Röthe. Die Auffassung hat stets was Einschmeichelndes, doch ist sie matt und manirirt.

Rotari wurde 1707 zu Verona geboren, war Balestras Schüler und lernte später bei Trevisani in Rom und Solimena in Neapel. Er hielt sich auch zu Wien, München und in Dresden auf, und seine Eitelkeit verleitete ihn, hier seine Flucht nach Aegypten an die Rückwand von Correggios heiliger Nacht, die damals freistand, zu befestigen. Als es König August bemerkte, sagte er mit einem strafenden Bonmot auf diese Arroganz: „C'est bien pour le derrière du Corrège!“ Um 1757 wurde Rotari nach Petersburg berufen, wo er bis zu seinem fünf Jahre darauf erfolgtem Tode blieb.

Man ist darüber einig, daß zwei Bilder in der münchener Pinakothek zu seinen gelungendsten

und individuellsten gehören. Ich meine das vorstehende, das man den „Muthwillen" nennen kann, weil darin ein Jüngling mit zierlichem Haar aus einem Versteck heraus ein schlafendes Mädchen mit einer Aehre kitzelt. Das andere ist ein ebenso sorgfältig ausgeführtes Bild, das sich hier kurz anreihen mag.

Traurige Nachricht.

Von Rotari.

Wie über das vorhergehende liegt auch über dies Gemälde desselben Meisters eine süße Sentimens und ziemlich ungezwungene Koketterie verbreitet. Wohl ist das Süjet und dessen Behandlung in beiden seicht aber doch leicht ansprechend und gefällig. Dort ein kleiner Scherz, hier ein kleines Leid: ein Mädchen liest einen betrübenden Liebesbrief, dessen Inhalt nicht zu finster sein kann, da eine Freundin oder angehende Nebenbuhlerin mit einem gutartig flachem Gesicht über die so leicht flüssigen Thränen lächelt.

So hätten wir in Rotaris einen nicht unwichtigen und interessanten Vertreter der angenehmen, plausiblen Fadigkeit und gentilen Manirirtheit kennen gelernt, die durch talentvoll geschickte Einkleidung ihres oberflächlichen Gehalts in der Kunst leicht eine Rolle gespielt hat, die, wenn auch nicht groß, wenigstens breit war. Man begegnete ihr täglich, ehemals so wie jetzt, — mag man sie als einen zweckmäßigen Schatten betrachten, um den wahren Ausdruck anderer Richtungen in helleres Licht zu setzen!

Die Wache.

Von Franz Mieris.

Der geniale, leichtsinnige Franz Mieris ist den Lesern nicht mehr ganz unbekannt *); er war Gerhard Dow's Schüler, den er an Geschmack in genauer Naturnachahmung und poetischer lebendiger Erfindung übertraf. Als ein zu leidenschaftlicher Freund des schönen Geschlechts, des Weins und der lockeren Zechgesellschaften hatte er nicht Kraft, die Folgen dieses unüberlegten Lebens zu tragen. Er starb in der Blüthe seiner Jahre den ewig beklagenswerthen Tod eines von Gott gesegneten innerlich edelsinnigen Talents, das in tiefer Mißstimmung und Verzweiflung über sein eigenes Treiben sich selbst aufgiebt. Seine unendlich reizenden Werke, Dichtungen des kleinen aber von poetischer Sinnlichkeit erwärmten Stilllebens, hat er der Welt durch liebevolle Sorgfalt der Ausführung besser erhalten, als sich selbst.

---

*) Siehe „die Dame am Putztisch" von Gerhard Dow, S. 14.

Das überaus brillante, mit dem zierlichsten Beiwerk und fein gemaltem Kostüm geschmückte Bild „die Wache" scheint mir bisher keine richtige Deutung gefunden zu haben. Man erklärte es in der Regel: „ein Krieger ist an der Seite seines Gastwirths eingeschlafen, welcher seiner Frau zu verstehen giebt, den Schlummernden nicht zu wecken." Eine aushelfende Interpretation, zu hausbacken und prosaisch für Mieris, dessen schalkhafte Phantasie so gern eine kleine Episode im Hintergrunde hegt.

Wie auch würde die sinnige Verständniß eines solchen Künstlers einen Wirth im Aeußern so ähnlich mit seinem Gaste gestalten? Und sieht wohl im mindesten der Wachende wie ein friedsamer Wirth und das stämmige Aufwartemädchen wie seine Ehehälfte aus? Liegen nicht auch zwei gleiche Pfeifchen und zwei Mantelsäcke im Zimmer?

Gewiß, der Wächter ist ein schon länger im Quartier liegender Kamerad des Schlafenden, nur von einer andern Heeresabtheilung des Oranien. Er zeigt mit der linken Hand ein verstohlen steckendes Silberstück, legt den rechten Zeigefinger zum Zeichen nobler ritterlicher Verschwiegenheit an die Lippe mit dem kecken Schnauzbart, und blickt mit seinem rendezvousdurstigen Kriegergesicht die Kellnerin fragend an. Sie stutzt und in ihr kämpft, zur Freude aller Gutgesinnten, die natürliche Sittsamkeit mit dem Unternehmungsgeist jener bewegten Tage.

Aber wer will sich für den Sieg verbürgen? Wer kennt Amors Launen und Ränke? Wer weiß, ob der verschlagene Krieger nicht schon morgen singt?

„Ei hier hat es keine Noth,"
Weiße Mädchen, schwarzes Brod.
Morgen in ein andres Städtchen,
Weißes Brod und schwarze Mädchen!

Daher war es eine Art der Menschenfreundlichkeit, vorher die Reputation der Frau Wirthin zu retten.

Der leere Krug oder der verlorene Sohn.

Von Gerhardt van Honthorst.

Eine alte Chronik von Utrecht liegt aufgeschlagen. Gleichviel, ob wir ihrem ganzen Inhalt vollen Glauben schenken: versuchen wir es, ihr Zeitbild in einem entsprechenden Tone zu übertragen.

Im Jahre des Herrn 1620 lebte auf der Universität zu Utrecht auch neben vielen Andern ein Student, der ward Hans Patrix geheißen. Er war schmuck und fein, männiglich stark gewandt und muthig; wohl hatte er sich der edelen Weltweisheit gewidmet und sein Kopf war klüger und fruchtbarer als alle übrigen, doch das weltliche Gelüst ließ ihm keine Ruh bei Tag und Nacht und trieb ihn um auf den buntesten Märkten und in den abenteuerlichsten Winkeln des Lebens. Denn besagter Hans Patrix hatte die Feder lieber am Hut, als in der Hand, richtete die Augen lieber auf Amor und Bacchus, als auf Plato und Aristoteles, und fühlte sich wohler in der Schenke, als im Collegium.

Und auch um die Magie kümmerte sich Patrix und flog Umgang mit geheimen Büchern und verrufenen Stellen im Walde. Jedoch nicht wie die Alchymisten trieb er seine Künste, denn wenn sothane Schwärmer und hochschätzbare Hexenmeister damit umgingen, Gold herbeizuzaubern, so bestand sein Bestreben in dem Hinwegzaubern des Goldes. Und dies Geschäft gelang ihm weit besser, als jenen das ihre und er blieb dabei heiter und guter Dinge und hustete sich nicht blaß und krank, wie die Schwarzkünstler über ihren Retorten. Worin bestand nun seine Chiromantia?

Er hielt Umgang mit luftigen und furchtbarlichen Geistern, hatte allerlei wunderliche Geräthe im Zimmer, und wenn er zuweilen allein war und sich eingeschlossen hatte beim Becher Wein, so hörte man ihn laut deklamiren, mit Geistern reden und jauchzen und scherzen. Denn sein Wirth, der Schneider Adam Speikenhus, war ein fürsichtig lauschiger Mann und wußte die Ohren zu richten. Lange hatte er dies wüstigliche Treiben satt. So sah er eines Abends den Studenten heimschleichen und neben ihm eine finstere Gestalt mit rother Feder und schwarzem Mantel. Speikenhus fühlte gleich, daß dies ein Unhold war, denn er hatte einen Fuß bemerkt, der ihm verdächtig schien. Da sie nun kein Licht machten, sondern verborgen flüsterten, zitterten ihm die Knie und er sagte zu sich selbst: „es ist der Böse.“

Adam lief bebend durch die gute halb schlafende Stadt Utrecht zu einem Teufelsbanner, denn er wollte mit ihm und seinen Gesellen die Thür erbrechen, Patrix seiner Gräuel überführen und den Satan beschwören lassen. Er beschrieb seinen Gefährten den finsteren Ritter, sie machten Licht und stießen mit einer schweren Ramme in einem Ruck die Thür auf. Dem Teufelsbanner, dem alten hochehrbaren Dieks war es so eigentlich nicht recht Ernst um's Bannen wirklicher Geister, denn er hatte noch nie einen ordentlichen Geist gesehen, und zu seiner Freude hatte sich jeder Zeit Alles gar menschlich aufgeklärt. So hoffte er auch hier, doch er sollte sich schrecklich irren. Denn als sie obbemeldete Thür aufstießen, sanken sie sämmtlich vor Entsetzen in die Knie; mitten im Zimmer befand sich nicht der erwartete Ritter mit der Hahnenfeder, sondern ein schönes Jungfräulein in der verführerischen Stellung. So wußten sie denn wirklich, daß es der Teufel sei, und der Schneider Speikenhus stotterte nur mit Mühe die Worte: „Seht ihr wohl, daß es der Belzebub war, denn so eben hat er sich in eine Teufelin verwandelt, — Gott sei bei uns und erlöse uns von der Sünde!“

Hans Patrix stand auf und musterte die Zitternden einen Augenblick. Dann sagte er mit fürchterlicher Stimme: „Ja, ja, es ist, Gott sei bei uns, eine Teufelin und ihr seid, Gott sei bei uns, ein Schneider, tapferer Sir Speikenhus!“ Hierauf thät er sich an den Geist wenden, der sich so geberdete, als wollte er seinen Anzug ordnen, und fragte: „Und du gewaltiglicher Dämon, willst du, daß diese Frevler des Todes sterben oder soll ihre Strafe mild sein?“

„Mild“, antwortete der Dämon mit der Stimme eines Mägdeleins, nahm eine große Weinkanne, und indem sie herausging, goß sie dieselbe den Knienden lachend ins bleiche Antlitz. Diese stürzten wie entseelt nieder, denn sie dachten, es sei flüssig Feuer und brenne sie zu Tode.

Nach einer Pause fingen sie an, halblaut das Paternoster zu beten, Patrix trat zu ihnen und fragte: ob sie nicht aufstehen wollten. Speikenhus hob schüchtern den Kopf ein wenig und fragte leise: „Ist das Gespenst wirklich fort?“ Wie es bejahet war, rafften sie sich schnell empor und stürzten einer über den andern jeder in seine Behausung. Und siehe da, es zeigte sich, daß ein Dieb in die offene Thür eingedrungen war und von ihrem Zeug gestohlen hatte.

Am andern Tage aber wurden sie plötzlich muthig, gingen auf's Gericht und gaben die Er-

scheinung zu Protokoll und auch den Diebstahl. Doch lang war der Streit und schwer der Entscheid. Das übrige Zeug, das sie noch zu Hause hatten, befahl der Richter zur Probe holen zu lassen. Da sich der Dieb nachhero niemals fand, bekamen Meister Speikenhus auch das Stück niemalen wieder, denn auf dem Gericht war Alles gar sehr in gestrenger Ordnung und wurde gründlichst untersucht, auf das sich Niemand zu beklagen hatte und Jedermann sein Recht ward. Speikenhus aber mußte künftig dem Herrn Richter für die schuldigen Klagekosten ein sonntäglich Kleid machen, und vermeinte mit Traurigkeit den Stoff schon zu kennen. Wegen des Geisterspuks aber wollten später einige gottlose Spötter behaupten, daß der Unhold kein Dämon, sondern ein wirklich Mägdlein gewesen sei und der Student beschwur es sogar gleich beim Protokoll. Dagegen aber legte der Schneider sogleich einen körperlichen Eid ab, daß sie, die Dirne, feuerrothe Augen und einen schweflichten Athem gehabt habe. War aber keine Einigkeit unter ihnen, denn der Geisterbanner, Meister Diefs, wurde sehr boshaftig und beleidigt, und sagte, man hätte ihn fragen und schwören lassen müssen, er verstehe sich besser auf Geister als ein Schneider; er habe sich nur Angst gestellt, durch Daum und Zeigefinger geschaut und die Angabe sei nicht wahr, — die Augen seien grün und der Athem feuerroth gewesen.

„Richtig," sagte der eine Gesell, „die Augen waren so gewiß grün, als Euer Essen schlecht und mager ist, Meister."

„Braun, braun," rief der Andere; „war auch ein wirklich Mägdlein, und was sie uns in's Gesicht goß, war Wein, mein Seel; hätt ich ihn doch so gewiß im Magen, als den Meister, — o je!"

„Ruhe und Würde in so ernsten Dingen!" gebot der Richter. Doch Speikenhus war zornig und wüthig in seinem Gemüth und drang auf die unehrerbietigen Gesellen ein, sie zu stoßen und zu schlagen.

„Unkosten, meine Unkosten will ich!" schrie der Geisterbanner dazwischen. „Ist mir schon recht; so gehts, wenn sich ein muthiger Mann mit feigen Schneidern einläßt! Habt mich den Geist nicht beschwören lassen, — was nutzt michs, wenn ich mit verkohlten Katzenfüßen Kreuze auf der Schwelle male und auf jedem Kreuz eine elendigliche Schneiderseele kniet? Konnt' sonst mir nicht entwischen dieser Geist! Habe schon einmal einen beschworen, den Fleischer Jackson, der bei seiner alten Schwiegermutter, um sie zu beerben, spuken ging, — wollte ich sagen, einen Dämon Jackson, der in Gestalt des Fleischers, — nein, nein! einen Dämon Fleischer, der in Gestalt, — heiliges Element! — einen Fleischerdämon, der in" . . . .

Bei diesem abermaligen Versprechen that sich der alte Diefs dreimal mit geballter Faust vor die Stirne schlagen, griff den ehrenfesten Herrn Richter an den beiden oberen Knöpfen seines Amtsrockes, schwankte ihn mit zusammengebissenen Zähnen hin und zurück, da er im Eifer glaubte, daß es der Schneider war, und sprach mit Haſt und Ingrimm, Nase und Augenbrauen heraufgezogen: „Einen Dämon, wollte ich sagen, der in Gestalt des Fleischers Jackson spuken ging; er sitzt noch im Stadtthurm dieser Fleischer, — diesen Dämon meine ich!"

Mit diesem Casus war die Sitzung Augenblicks vorbei.

„Mir das?" sagte der Richter, gab dem alten Teufelsbeschwörer einen sehr mißfälligen Faustſtoß unters Kinn und winkte dem Büttel. Dieser führte sie all bis morgen in's Freiquartier, daß sie sich zur Vernunft besönnen.

Aber der Proceß blieb unentschieden, dieweil ein Urthel mißlich schien. Stand doch Schwur gegen Schwur, Meinung gegen Meinung. So konnte man denn Patrix, dem Studenten, nichts anhaben, nur ward er aus der Stadt Utrecht und von der hochweisen Schule verwiesen und mußte den Diebstahl zahlen. Aber auf das Haus, in welchem mitgetheilte Unthat geschehen war, ging der Name seines Besitzers über und es hieß fortan: das Speikenhus.

Patrix Vater war ein ehrsamer Rathsherr, den der greuliche Handel und das Leben seines Sohnes grimmiglich in die Seele fraß. Er nannte ihn den verlorenen Sohn, und ermahnte ihn zur Gottseligkeit und Fleiß, doch blieb Alles ohn' Nutz und Frommen, denn ein steiniger Acker trägt nur Distel und Schierling, und ein neues Schiff hemmt kein zerbröckelt Steuer.

Sintemal aber der Vater alt und schwach war und so zärtlich wie betrübt, wollte er nicht das Maaß voll machen und den Sohn verstoßen, sondern zahlte ihm sein Erbtheil aus und schied sich von ihm freiwillig und mit Thränen. Auch Patrix weinte, denn sein Herz war noch nicht ganz verstockt; ehe er aber Utrecht den Rücken kehrte, führte er noch einen Schalksstreich aus, sich an den Schneider zu rächen.

Er dichtete auf den Schneidermuth ein beißend Spottlied, so daß doch Niemand nicht sagen konnte, er habe es auf den Spuk gemacht. Um Mitternacht schlich er mit noch zwei Kumpanen in sein ehemalig Haus; dort kletterten sie die Stiege herauf, wo Speikenhus wohnte, verrammelten dessen Thür, spielten erst auf dem Rumpeltopf ein gräulich Lärmstück, damit der Meister erwache, und als sie ihn darinnen laut beten und jammern hörten, pfiffen zwei einen lustiglichen Gassenhauer und Patrix sang:

Drei Schneider sprangen zum Fenster hinaus,
Helf Gott!
Im Lumpensacke piept 'ne Maus,
Schwerenoth!

Drei Schneiderlein liefen zur Polizei,
Helf Gott!
Weil in der Stub' ein Unhold sei,
Schwerenoth!

Doch eh' sie wieder zurücke sind,
Helf Gott!
Ein Dieb nahm ihren Kram geschwind,
Schwerenoth!

Der Altgesell den Mund aufriß:
Helf Gott!
Wir sind verfluchte Hasenfüß',
Schwerenoth!

Die Maus pfiff aus dem Lumpensack,
Helf Gott!
Ihr Schneidersleut seid Lumpenpack,
Mich hungert den lieben langen Tag,
Schwerenoth! Helf Gott! Schwerenoth!

Hierauf sind sie schnell weggegangen und das Schneiderlein ist um ein Jahr älter worden in jener Nacht.

Patrix aber ging nach dem Städtchen Ammersfoort und trieb dort hinfüro ein gar ruchlos buntes, gotteslästerliches Leben. Hausete dort bei einem graukopfigen einäugigen Förster, der im ganzen Ort verrufen war und dessen alt Weib sich zu allen Diensten kundig zeigte. So hatte er auch verhexte Würfel und Karten, einen doppelten Zauberbecher und einen Krug, auf dessen Grund ein Fischlein schwamm, und wenn er leer war, auf Kommando wieder neuen Wein aus den Kiemen spritzte. Derlei sündhafte Schwarzkunst ergötzte seine Genossen sehr, sonderlich die müßigen Dirnen, welche dem höllischen Samuel so leicht ihre Seele verkaufen um ein vergnüglich Stündlein oder um einen Batzen Scharlachband.

Allein nicht nur bei den Weibern war der verlorene aber schmucke Patrix beliebt, sondern auch bei den Männern, denn er theilte mit Jedem, hatte lustige Einfälle und ging ihm Alles für gut aus. So findet sich noch ein kräftig Schwänklein von ihm, das ihm Jedermann nachsichtig verzeihen mag.

Patrix gegenüber wohnte ein alter häßlicher, dicker Syndikus, hatte ein gar mächtig feistes Antlitz, meinte jedoch, er sei schön, denn er war gar eitel und verliebt und ging den Frauen nach auf allen Wegen. Mochte ihn jedoch Keine leiden, und das machte ihn gar neidisch auf Patrix, und schaute diesem den ganzen Tag in die Fenster, zumal er wußte, das ärgere den Studiosus. Einst saß Patrix bei Tisch und sein Geld war ihm all worden. Seine Genossen fragten ihn, wo er was hernehmen wolle? „Zaubern will ich's," sagte Patrix, „heut Abend schlag ich den fetten Syndikus mit einem Stecken über's Angesicht, und für diese Mühe soll er mir freiwillig zwanzig Dukaten zahlen!"

Sie lachten wie die Schalksnarren, da er aber bei seinem Vorsatz verharrete, wetteten sie mit ihm um noch zwanzig Dukaten, ob er solches ausführe, ob nicht.

So die Dämmerung kam, schnitt sich Patrix einen handlichen Hasenstecken und wandelte damit seiner Straße singend fürbas auf das Haus zu, aus welchem der breite Syndikus grad zum Fenster schaute. Als er darunter stand, schaute er empört hinauf, hörte auf mit seinem Abendliedlein, sagte: „Nein das ist zu frech!" hieb dem Gecken weidlich Eins über's Antlitz.

Der Syndikus schlug schreiend und wüthig das Fenster zu. Andern Tags ließ er dem Patrix sagen, er würde ihn vor Gericht citiren und in's Zuchthaus sperren lassen. Doch dieser ging keck und kühn zu ihm hinüber und sagte: wie er sich eben selbst angekleidet habe, um auf's Gericht zu gehen. Er würde dies jedenfalls thun, und dorten laut und vernehmlich erklären, nach was er eigentlich vermeinete geschlagen zu haben; wofern sich aber der Syndikus entschlösse, ihm zwanzig Dukaten Entschädigung für den schlechten Anblick zu geben, so sei er gewillt, den Weg zu lassen. Obgleich Jener anfangs rasete, so war er doch zu eitel, um solchen Unglimpf zu dulden, veränderte seine Wohnung und zahlte dem Patrix endlich die Summe. Doch hatte er zum Schaden den Spott, wurde vom ganzen Ort männiglich verlacht und bildete sich später nicht mehr ein, daß sein Gesicht so werthvoll sei.

Noch manch lustig Streichlein wär zu berichten, im Uebrigen aber nimmt die Mähr von Patrix und seinem Leben nun ein gar traurig End, wie Alles, das nicht angefangen ist mit des Himmels Segen. So wie Patrix Macht hatte über Freunde und Freundinnen, sie an sich zu fesseln, so hatten drei andere Geister Macht über ihn, so daß sie seinen Leib verwüsteten und seine Seele verhexten. Es waren der Wein, die Liebe und der Satansgeist so in den Karten steckt. Diese drei höllischen Teufel trieben ihn um nach ihrem Belieben. Zwei faßten ihn vertraulich unterm Arm,

der dritte tanzte vor ihm her, sang ein ruchlos Lied und zogen ihn nach sich durch alle Winkel und Straßen. Nur wenn er gewaltsam hinausstrebte in Gottes freie Natur, ließen sie ihn los und er sank erschöpft nieder unter einen Baum, träumte von seiner Kindheit und weinte einen Augenblick lang. Dann hörte er es über sich wie unschuldige Stimmen im Winde, und es klang das Lied von der Reue und die Wellen im Bache und die Drosseln im Walde sangen alle mit, und die Hummel summte den ersten melancholischen Baß in sein Ohr. Aber bald regten sich die bösen Gedanken der Leidenschaft wieder, und mit ihnen kamen die Geister alle drei und faßten ihn und zogen ihn mit sich fort in die Höhlen der Lust und der Sünde.

So ward er immer schlechter und wüster und vernichtete auch das Leben eines Mägdeleins, die erst eine gottselige Unschuld war, durch seine Zauber- und Verführungskünste leichtfertig und sündhaft wurde und nachher eine unglücklich Büßende worden ist. Wir müssen den ruchlosen Handel hier in der Kürze vermelden, weil ein ehrsamer Meister auf dem Konterfei, das den Patrix darstellt, jenes Mägdlein mitgemalt hat, wie sie beim Kerzenlicht die Laute schlägt, während des Försters altes Weib ihr Kindlein wiegt. Rosetta war ihr Name, einer ehrbaren armen Wittwe Tochter, und wurde vom einäugigen Förster ins Haus gelockt, weil ihr Patrix ein Hühnlein, das Goldeier lege und ein Elexir für ewigliche Jugend hervorzaubern wollte. Scheint aber nur in dem verrufenen Haus ein Elexir für ein frühes Alter bekommen zu haben, denn nachdem ihre Seele verführet war und sie eine Zeitlang in Saus und Braus mit einander geschwelget hatten, stieß er sie von sich und sie mußte mit ihrem Kindlein in Schmach und Gram auf den Kreuzweg treten und die Leute anflehen, empfing aber Spott statt Brod. Patrix aber lebte noch lange in Finsterniß, bis er eines Tages verschwunden war und Niemand konnte sagen wohin. In seinem Zimmer fand sich alles Zaubergeräth zerbrochen und zerschlagen. Auf einem Bildchen in der Kirche zu Ammersfoort aber ist die gefallene Rosetta gar schön gemalet, wie sie auf einem Weidenstumpf sitzet, trauriglich weint und ihr Kindlein an's Herz drücket als wollt sie schier vergehen." —

Wir verlassen hier die Chronik, welche uns in das dunkle und doch unsern Tagen so ähnliche Treiben der alten Zeit anzuführen suchte. Ein bedeutender niederländischer Poet, Tollens, aber hat ein sehr schönes ergreifendes Gedicht auf das gefallene Mädchen gemacht und dieses elegische Lied theilen wir hier zum Schluß in einem Uebersetzungsversuche mit:

Mädchen mit dem Jammerblick,
Laß, in Deinem Mißgeschick,
Laß sie rinnen, Deine Zähren!
Warum willst Du ihnen wehren?
All' Dein Glück verflog wie Spreu:
Rose brach im Blühn entzwei.

Sonst der Mädchen Ruhm und Krone:
Nun zermalmt von ihrem Hohne;
Sonst der Knaben Wunsch und Glück:
Nun geflohn von ihrem Blick,
Nun verachtet überall:
Ja! beweine Deinen Fall!

Ach! ist jene Zauberkraft
Nie besiegter Leidenschaft,

Ist das Glühn der Jugendherzen
Eine Quelle solcher Schmerzen?
Kann die angeborne Glut,
Die dahintobt durch das Blut,
Die nicht Pflicht noch Recht betrachtet,
Und die ganze Welt nicht achtet. —
Können kurze Seligkeiten
Solche Höllenqual bereiten?

Nein! in Deinem Mißgeschick
Dräng' die Thränen nicht zurück!
Laß der Wangen Roth verblühn!
Warum sollten sie noch glühn?
Deine Schönheit ist enteilt —
Schön ist nur, wo Unschuld weilt.

O! so laß die Thränen fließen,
Wenn Du schwankend auf den Füßen,
Schamroth längs der Mauer schleichst,
Und den Nachbarn scheu entweichst;
Wenn die Freundin Dir begegnet,
Deinen Gruß Dir nicht entgegnet,
Von Dir weg die Augen wendet,
Oder einen Blick Dir sendet,
Welcher Schmerz und Mitleid spricht —
Nein! bezwing' die Thränen nicht!

Weine, armes Mädchen! weine,
Wenn auf Deines Dorfes Raine,
Wo die Jugend sich vereint,
Niemand Dich zu kennen scheint.
Wenn der Knaben frohe Weisen
Ihrer Mädchen Tugend preisen,
Und bei'm frohen Ringeltanz
Nicht mehr Dir den Ehrenkranz
Jubelnd auf die Schläfe drücken; —
Wenn dann Keiner, Dich zu schmücken,
Blumen wählt und Kränze flicht —
Nein! bezwing' die Thränen nicht!

Doch! — wenn Du in Deinem Schmerz
Sein gedenkst, der einst Dein Herz
Um der Unschuld Ruh betrog;
Der Dir ew'ge Treue log,
Doch befriedigt — Dich verschmäht:
Wins'le dann ein Rachgebet!

Ja! Verzweiflung, Noth und Schande
Treib' ihn fort von Land zu Lande!
Ewig fremd sei ihm der Friede!
Und wenn seine Glieder müde
Sich auf's Schmerzenlager strecken,
Schüttle schnell der Schandthat Schrecken

Ihn aus bangen Träumen wach!
Drohend jag' Dein Bild ihm nach!
Und Dein Jammern treff' sein Ohr,
Werf' ihm stets Dein Elend vor!

Ihn verfolge Qual und Noth!
Dich erlös ein schneller Tod;
Dann erst wird Dich Ruh' umschweben!
Nimmer lächelt Dir das Leben!
Deine Ehre war Dein Glück:
Nimmer kehrt sie Dir zurück!

Aber — wenn Dein Aug' beglückt,
Aber schamhaft niederblickt,
Und auf Deinen Säugling sinkt,
Der um Deinen Hals sich schlingt;
Der Dir lächelt und Dir schmeichelt,
Der Dir Deine Wange streichelt,
Naß von Deinen Thränengüssen;
Und mit unschuldvollen Küssen,
Die er halb entgegen bringt,
Dich zur Mutterwonne zwingt:

Wenn dann wonnig aufgeregt,
Raschern Schlags Dein Busen schlägt;
Wenn Dich Freuden überfließen,
Welche Mädchen nie genießen;
Wenn Du im Gefühl versunken,
Wenn Du feurig, wonnetrunken,
Seinen Engelodem trinkst,
Und ihn heftiger umschlingst,
Und den Schatz, den Du umschließest,
Nicht für Fürstenschätze ließest:

Dann, dann dränge dieses Glück
Deine Thränenflut zurück,
Und, das Kind am Mutterherzen,
Achte nicht auf Spott und Schmerzen!
Sei Dein Lebenslauf auch trübe:
Heitern wird ihn Mutterliebe;
Sei auch Jammer Dir beschieden:
Muttertreue lächelt Frieden;
Und wenn Bosheit schwach gefunden,
Heilet Mutterglück die Wunden.

Hemme dann der Thränen Lauf!
Blick getrost zum Himmel auf;
Dräng' Dein Kind zur Mutterbrust,
Ruf' ihm zu mit Liebelust:
„Kind! o laß uns alle Plagen
„Dieser Welt geduldig tragen!
„Wie verschmäht auch, wie zertreten
„Höret Gott doch unser Beten,

„Folgt auch Schmach uns bis an's Grab:
„Kind! der Himmel rechnet ab!“

Drum besänftige Dein Herz!
Mutterglück vergißt den Schmerz,
Wenn in ihrem Arm geschmigt
Engelsüß ihr Säugling liegt;
Danke Gott in Deinem Leid,
Daß ein Segen Dich erfreut,
Den so Viele Dir beneiden;
Daß in jenem Kelch der Leiden,
Den das Schicksal Dir geweiht,
Noch der Wonne Thräne schleicht.

Petrus im Kerker.

Von Gerhard van Honthorst.

Derselbe Maler, von dem auch das vorige Bild war.

Wir zählen ihn mit Recht zu der großen Schule derjenigen niederländischen Meister, welche sich die genrebildliche Auffassung des täglichen Lebens zum Vorwurf machten. Steht er auch weder auf der Höhe in der Kunst poetischer Darstellungen, in welchen der innere Gedanke der Materie geistig vollkommen durchgebildet war, noch unter denen, die sich durch die vorzüglichste Vollendung technisch-realer Ausführung und genauer Nachbildung der Wirklichkeit auszeichneten, so müssen wir ihm doch einen vollen, frischen und freien Wurf in der Conception und eine gesunde Kraft und Wahrheit in Zeichnung und Pinselführung zuerkennen. Was aber die Gewalt des rein malerischen Lichteffects bei völliger Harmonie aller Tinten anlangt, werden ihm noch die spätesten Folgezeiten Bewunderung und Studium zollen. Die Italiener erkannten das schon während seines Lebens und gaben ihm den ehrenvollen Beinamen Gherardo della notte.

Er wurde 1592 zu Utrecht geboren. Seine unbemittelten doch braven Eltern brachten ihn zu Abraham Bloemaert in die Lehre. Sein Fortschreiten war schnell und er sammelte gründliche Kenntnisse. Früh schon erwachte seine Sehnsucht nach Italien. Wahrscheinlich zogen ihn unter den Bildern, die er aus diesem Lande gesehen hatte, am meisten Michael Angelo da Carravaggio's Werke dorthin. Er malte hier besonders jene Nachtstücke, welche ihm so großen Ruhm erwarben. Doch wie Carravaggio, der gewissermaßen zur Zeit einer gänzlichen italienischen Kunstverirrung auftrat und auch durch sein krankhaft-wüstes Leben keinen Vorschub für eine geklärtere reinere Richtung fand, so war auch Honthorst nicht frei von Manier; schöner zwar ist seine Zeichnung, als die seines Vorgängers und wenn das Colorit nicht dieselbe ernste, scharf dramatische Kraft besitzt, so ist es doch gefälliger und sucht eine edlere Gesammtwirkung zu erzielen. Die Transpirenz seines Helldunkels läßt nichts zu wünschen übrig und sein Licht scheint eine selbstständige Kraft des Leuchtens zu haben. Die ihrer Zeit viel belobten Bilder, welche der Künstler in Rom für mehrere Cardinäle schuf, sind verschwunden oder zerstreut.

Sandrart war sein Schüler und er ging mit demselben nach England, wohin ihm Karl I. zu kommen gebot; er malte dort nicht seine schönsten Werke, da man große decorative Sachen mit mythologischen Anspielungen verlangte. Doch der hierzu nöthige Besitz idealer Intention lag diesem Niederländer fern, auch copirte er einige Gemälde Holbeins.

Nachdem er nach Utrecht zurückgekehrt war, machte ihn der Prinz von Oranien zum Hofmaler. Friedrich Wilhelm, der Churfürst von Brandenburg, vindicirte sich das peinliche Glück, dem Honthorst sechszehn Mal zum Portrait zu sitzen. Seine Gemahlin brachte es auf zwanzig Sessionen. Es war schon die Zeit des ächten Hofmalerthums in manchen Gegenden eingerissen, wo die Großen ausrufen konnten: wer sich zehn meiner Portraits schenken läßt, erhält das elfte umsonst. Sollte sich diese Sitte noch gesteigert haben, müßte man auch den Ausruf potenziren.

Der eigne Kopf von Honthorst befindet sich im Portraitsaal der Gallerie Uffizj zu Florenz.

Das vorstehende Werk, Petrus im Kerker, gehört mit Recht zu den bewunderten. Der Engel tritt zu dem erstaunt-begeisterten Apostel, auf die offne Thür und die in tiefen Schlaf versunkenen Wächter deutend, um den Märtyrer aus dem öden Kerker zu befreien. Mit Kühnheit und feiner Virtuosität des Pinsels bewußt, hat der Meister in dieser nächtlichen Scene die Lichtflamme voll und groß dargestellt und den leuchtenden durchsichtigen Schimmer zitternd und flimmernd von einem Centrum aus über die Mitte des ganzen Bildes ergossen. Ganz anders fällt der helle Schein auf die weiße, klare Erscheinung des Engels, ganz anders und mit scharfer, stechender Wirkung wieder streift er die Conturen der finstern Wächtergestalt: mild und in halber Dämmerung fließt er über die weich-modellirte edle Figur des Petrus hin. Die hintere Figur des andern schlafenden Hüters aber überhaucht nur ein matter zurückgedrängter Schein.

Die Gruppirung ist höchst gerundet und die unteren beiden auseinanderstrebenden Gestalten von Petrus und den beiden Wächtern werden höher hinauf wieder durch die Seitenbewegung des Engels harmonisch verbunden.

In der Ausführung des Beiwerks des Costüms, der Waffen, des Locals u. s. w. haben wir nicht die hinreißend feine minutiöse Natürlichkeit und Individualisirung der Farbentöne eines Miris, Dow oder Ostade zu suchen: die Ausführung ist zwar sicher und gewissenhaft durchbildet, aber breit und allgemein, ganz wie der erzielte Gesammteffect; man lösche die Wirkung des Lichtes und man löscht mit ihm die innerste zur Seele gewordene Bedeutung des Bildes aus.

Der Scheerenschleifer.

Von Weenix.

Es giebt Talente, in welchen der Trieb zur Kunst so intensiv und unverwüstlich waltet, daß er sich endlich Bahn bricht durch alle Hindernisse des prosaischen Lebens hindurch. Diese Lebenserfahrung ist es, welche den Satz aufstellen ließ: das wahre Talent bildet sich ohne Hinzuthun der Außenwelt; es wird sich regen, schaffen und in die Blüthe schießen, und sollte es all die Centner-

lasten heben und emporwerfen, welche die prosaische Wirklichkeit mit kaltem, eisernen Arm daraufwirft. Wenn sich diese Krafthypothese auch an Weenix und manchen Andern bewährt hat, so ist sie doch so falsch als imposant. Es kommt nicht auf die Blüthe an, sondern auf das Wie! derselben.

Zu Amsterdam lebte ein alter Baumeister Weenix mit dem Beinamen „Jan met de Konst". Sein Sohn war Jan Baptista Weenix und 1621 geboren. Sein Vater starb, als Baptista Weenix noch ein Kind war; in diesem zeigte sich eine außerordentliche Neigung zur Lectüre, da jene Tage noch das unglückliche Glück genossen, keine allwissenden Phrenologen zu besitzen, so begingen die Erzieher des Knaben einen sehr dummen Streich, sie folgerten höchst naiv aus seiner Liebe zur Poesie: Der Knabe müsse — Buchhändler werden, weil es vielleicht damals in so einfachen Zeiten den Buchhändlern noch gelang, dem Publikum glauben zu machen, sie liebten die Dichtkunst. Nur ein einziger Phrenolog, und sei er auch aus dem Ausschuß des Ausschusses dieser Gelehrten und er hätte den Knaben über die Stirn gestrichen und dort die wachsenden Hörner des Gegenstandes-, Gestaltungs- und Farbensinns, so wie der Idealität mit feiner Spürkraft entdeckt und ausgerufen: Baptista muß ein Maler werden, herab mit ihm vom hölzernen Schemel des Comptoirs! Damals aber war man in großer Pein und hätte ausrufen mögen: ein Pferd, ein Pferd für einen Phrenologen!

Da es mit dem Buchhändler nicht gehen wollte, fing das verwandschaftliche Vormundschaftscollegium eine feinere Speculation an. Sei es nun, daß man Baptista fürsorglich und liebevoll mit Gewalt in die Wolle setzen oder ihm die Poesie mit der Elle zumessen wollte, — man schickte ihn in eine Tuchhandlung zur Lehre. Er benahm sich dankbar und gab dem Entschlusse der Seinen dadurch eine sehr wohlverdiente Zustimmung, daß er das Tuch völlig ignorirte und seine Zeit mit dem Zeichnen von Figuren und Thieren hinbrachte. Da ging den lieben Angehörigen, auch ohne daß sie das große Gehirn besaßen, welches die Phrenologen in der Regel störenderweise nicht besitzen, in der Nacht ihres Kopfes ein Lichtlein auf: statt den räthselhaften Zögling an den Kopf zu fassen, faßte man sich bequemer selbst daran, besann sich und strich sich die Stirne bis ein großer Entschluß herausgerieben ward: Weenix sollte Künstler werden!

Damit ihm der Kopf nicht verdreht werde, wählte man ehrsam und fürsichtiglich einen mittelmäßigen Maler Jan Miker zum Lehrmeister. Baptista hielt denselben nicht lange aus, ging nach Utrecht und studirte dort bei Abraham Bloemaert nach der Natur. Sein späterer Meister Nicolaus Moyaert wirkte zwar begeisternd, aber deshalb nicht gut auf ihn, weil Baptista anfangs zu einer sklavischen Nachbildung von dessen Bildern hingerissen ward und Moyaert dieses Aufgeben eigner Individualität geduldet zu haben scheint.

Der Jüngling wuchs unter fortwährendem eifrigen Arbeiten sehr schnell zu einer frühen Reife heran. Gille's Hondekoeter, der durch seine wahr gefärbten Landschaften in der peujeschen Manier Aufsehen machte, bedachte sich nicht dem Baptista, der erst 18 Jahr alt war, seine hübsche und liebenswürdige Tochter zur Ehe zu geben. Seine junge Frau scheint nicht unbemittelt gewesen zu sein, denn sie übte eine gewisse Superiorität über den Künstler aus. Vier Jahre lang fesselte sie ihn zu dem solidesten häuslichen Leben und Weenix trieb seine Naturstudien im Weichbilde der Stadt; endlich wurde sein Drang nach Italien unerträglich und die Frau ließ sich willig finden und erlaubte ihm dorthin zu reisen unter dem Versprechen, in 4 Monaten zurück zu sein. Er gabs mit Zärtlichkeit.

In Rom aber gefiels dem jungen Künstler über alle Maßen; dort wurde er ein Mitglied der berühmten und berüchtigten Künstlergesellschaft „Gil der Pent“. Dieser Wirthshausverein von deutschen, flamändischen und holländischen Kunstjüngern feierte seine nächtlichen Zusammenkünfte mit einer ausgelassenen Lustigkeit und einem possenhaften Ceremoniell. Wohl war es mehr eine gemeine niedrige Auffassung der Genremalerei, des italienischen Banditenlebens und des Bettlertreibens, welche in diesen Kreisen bei dem üppig-trüben Rausch der Weinhefe ihre phantastische Schöpfung fand. Aber auch mancher geistvolle und anregende Gedanke mußte in so begabter Gesellschaft aus den Köpfen vieler Mitglieder springen und in Andern zündend und fortstrebend in guten Stunden wirksam sein. Saß doch auch in dieser Weinspelunke Peter van Laar, dem seine komische Gestalt und seine Bilderstoffe den Namen „Bamboccio“ eintrugen. Ohne Nebenbenennung ging's hier nicht ab, jeder wurde getauft; Weenix erhielt den Namen: „die Kinderklapper“, da er eine hohe unmännliche Stimme hatte. In dieser Tafelrunde war es auch wahrscheinlich, wo Baptista die vier Monate Urlaub, welche ihm seine Frau bewilligt hatte, mit zwölf multiplicirte, denn er blieb im Gedanken vier Jahre in Rom.

Seine Verhältnisse waren vorzüglich. Er bezog einen Jahrgehalt vom Cardinal Pamfili, auch malte er viel und ward trefflich bezahlt. Da Baptista's Frau, die denselben zärtlich liebte, ihn fortwährend die flehendsten Briefe über die Alpen sandte, so wünschte jener würdige Mäce der Kunst, Signora solle nach Rom kommen und der Sohn eine Kirchenpfründe haben. Während Pamfili den besten Erfolg von diesem Vorschlag hoffte, kam ein gar zu klagender, thränenfeuchter Brief von Haus. Baptista wurde gerührt und geängstigt und entfloh heimlich aus Rom. Trotz allen Bitten kehrte er nie wieder dahin zurück und lebte glücklich mit seinem Weibe, doch nicht lange. Früh herangereift gingen seine Lebensgeister und seine Naturkräfte auch ebenso früh wieder den Weg herabwärts und er starb in einem Landhause unweit Utrecht nach drei Jahren, schon im neunundreißigsten seines Alters.

Man erzählt von ihm, seine technische Handfertigkeit sei eine so große gewesen, daß er drei lebensgroße Portraits in einem Tage, oder statt dessen, eine sehr umfängliche staffagenreiche Landschaft habe malen können. Seine Thätigkeit verzweigte sich auf einem sehr großen Felde und wenn er sich gern fragte, was seiner Zeit gefiel, so erlaubten ihn doch seine Fähigkeiten vielseitig zu sein und einem verschiedenen Geschmack zu dienen. Er ist Meister im Helldunkel des warmen Tons, in seinen kleinen Bildern herrscht eine zarte Feinheit und gewissenhafte Ausführung; dennoch schuf er gern größere Compositionen und Gruppirungen von ganzen Figuren und begnügte sich selten mit einem gewählten Segment aus dem runden vollen Kreis des wirklichen Lebens. Seine Ausarbeitung ist leicht und scheinbar mühelos. Volksscenen, Landschaften, Küstengegenden, Schiffswerften und Thierstücke behandelte er mit demselben Glück; in den Darstellungen der letzteren war er ganz besonders Meister. Nicht selten bewegt sich Weenix in einem großen und an das Ideelle streifenden Styl und die Behandlung der Materie zeigt Empfindung und freie Beigeistigung. Seine Farbenstimmung neigt sich mehr einem klaren, etwas graulichen, als einem braunen und warmen Tone hin.

Dieser war in höherem Grade Eigenthum des Sohnes Jan Weenix. Verwechselungen zwischen seinen Bildern und denen des Vaters sind nicht selten. Jan copirte die Letzteren häufig und erging sich überhaupt in derselben Manier und Sphäre. Seine Thiere, besonders die todten und das

Geflügel sind meisterhaft und er erhob sich darin über das Colorit des Vaters. Er verlor den letztern schon im sechszehnten Jahre. 1719 starb er zu Amsterdam. Man darf von keinen Meistern einem dem andern unterordnen.

Baptista's „Scheerenschleifer" vereint jenen Anflug des großen ideellen Styls mit dem sinnigen Mikrokosmus des genrebildlichen Stilllebens, das in ruhiger Beschaulichkeit die Poesie des materiellen vegetativen Daseins offenbart. Es ist auf diesem schönen Bilde Architectur und Figurmalerei mit der Landschaft und den Thierstudien auf das zwangloseste vereint.

Der Hahnenkampf.

Von Hondekoeter.

Es giebt Thiermaler, welche die Thiermalerei reineweg nur als eine untergeordnete Abtheilung der Genremalerei betrachten und ihren Gegenstand ihn rein von der materiellen nehmend, höchstens ein wenig durch Gruppirung und Composition schmücken und heben. Sie können bedeutend sein durch Treue, Feinheit und Virtuosität der Naturnachahmung, durch Accuratesse der Ausführung, Trefflichkeit der Farbe und Richtigkeit der Conturen; ja es ist ihnen sogar noch ein höheres Ziel erreichbar: die scenische Darstellung des Charakters im einzelnen Individuum, in der einzelnen Situation. Ich erinnere an den Hasen von Dürer, das alte Pferd von Wouvermann, den wiederkäuenden Stier von Paul Potter.

Doch noch ein Größeres ist in dieser Kunst erreichbar und wurde erreicht.

Es giebt eine historische Thiermalerei. Ohne das tiefste Durchdringen des einzelnen Individuums und die reale Auffassung seiner malerischen Seite zu vernachlässigen, umfaßt sie mit Hoheit und Liebe der Auffassung die ganze Gattung. Sie hat es mit der Beobachtung der naturgeschichtlichen Entwickelung und Metamorphosen zu thun und entwirft endlich im psychologischen und organischen Zusammenhange ein Gesammtgemälde, in welchem sich das leidende und handelnde Leben einzelner Thierarten sowohl, als ihr geistiges und figürliches Verhältniß zu andern abspiegelt; sie geht dabei ganz wie die poetische Menschenmalerei je nach Bedürfniß lyrisch, episch, dramatisch und idyllisch zu Werke und immer wird sie durch die äußere Erscheinung und Action ihrer Geschöpfe dem schaffenden Natursinn sowohl im Allgemeinen als Speziellen zu offenbaren trachten.

Zu diesem Standpunkt erhoben hört die Thiermalerei auf eine blos unterhaltende, technische Naturkopie zu sein und die meisten Maler der Menschenhistorie sollten mehr Grund zur Bewunderung als zur Geringschätzung finden. Haben sie gleich ein erhabeneres und ideelleres Gebiet, so wird es ihnen doch um so leichter im lebendigen Buche der Natur zu lesen, denn das Capitel, welches das Ebenbild des Schöpfers behandelt, ist in unsrer eignen Sprache geschrieben und klarer entziffert als die Geheimgeschichte der Thiere.

Wir finden daher, durch diese Schwierigkeit veranlaßt, daß viele Meister der historischen Thiermalerei sich auf ein besonderes Gebiet mit kluger Enthaltsamkeit beschränkten, um wenigstens ein-

zelnen Gruppen und Familien abzulauschen, was ihnen das ganze Reich in seiner unendlichen Allheit verschwieg.

Hauptsächlich sind einzelne Thiere durch ein charakteristisches oder schönes Aeußere, durch ihre vielfach-nützliche Verwendung oder den Reichthum ihrer Instincte und Lebensthätigkeiten zu einer solchen Aufgabe anlockend. Das Pferd, das Rindvieh, das Schaf und der Hund fanden als Quadrupeden unter den Malern die meisten Geschichtsschreiber einer farbig-lebendigen Bilderschrift. Aber auch das Federvieh hat seine Repräsentanten aufzuweisen. Sonderlich ist das Huhn bevorzugt, wohl der erste Vogel, welchen sich der Mensch zum Hausthier erzog. Man kann es mit den Wiederkäuern in Parallele stellen, die sich ebenso gesellig schaaren und unter denen der Stier dieselbe orientalische Patriarchenrolle spielt, als der Hahn unter den emsig-pickenden, schnatternden, ihm folgsamen Hühnern. Was diesem Hühnervolk an poetischem Naturell und äußerlicher Schönheit abgeht, das ersetzt es an Charakteristik und malerischer Frappanz der Erscheinung. Wir dürfen nur an die fassungslose, suchende, hin- und herrennende, mit den Flügeln schlagende Henne denken, die ihre Küchlein gefährdet sieht und die zerstreuten nicht alle mit einem Male zu locken und zu schirmen vermag. Es ist die treue, sorgliche, beschränkte Mutter aus dem kleinen Bürgerthum; zuweilen auch eine alte, ehrsame Frau Base, die ihr altes steifes, hochgekämmtes Toupé festhält, pedantisch und starrsinnig alle Neuerung hassend, bis in die modernste Zeit. Fleiß, Liebe, Zucht heißt die Lebensparole ihrer Tage, das lebendiggewordene Nützlichkeitsprincip der Haushaltung vom ersten bis zum letzten Sonnenstrahl emsig scharrend, regsam und ohne Wandel.

Und wie ausgiebig dabei für den Pinsel des Malers, der Grundcharakter ihres Wesens bleibt immer derselbe, aber die Farben und Linien, durch welche er bezeichnet wird, wechseln in buntester Veränderung, ihr Federkleid wandelt die Scala der ganzen Palette auf und ab und ihre Formen sind zahllos.

Man füge diesem Hühnervolk den Hahn hinzu und man hat ersetzt, was ihnen fehlte. Schönheit, Muth, Kraft, Ausdauer und ruhige Ueberlegung. Von vielen Völkern, von den alten Deutschen schon, ward er als ein Symbol der Männlichkeit verehrt. Die Gallier führen ihn noch im Wappen. Die gelben und rothen Federn seines Schwanzes sind wie Flammengarben, seine Brust ist stark wie geharnischt und wenn man ihn unter dem geduldigen Hühnervolke schützend, züchtigend und zurechtweisend mit bedächtig-majestätischem Schritt einherstolziren sieht, jede Bewegung berechnet, jeder Schritt gemessen, scheint er zum Herrschen bestimmt; sein Ruf ist ein schmetternd-metallener Ton; energisch den Morgen oder eine Veränderung im Gleichlauf der Natur verkündend. Er hält auf Zucht und Ehre und auf die Unverletzlichkeit seines Gebiets. Dringt ein Fremdling herein oder maßt sich ein Gegner einen Uebergriff des Rechtes an, so ist die Ehre keines französischen Cavaliers verletzbarer, und er steht Augenblicks bereit zum Kampfe auf Leben und Tod. Der Kampf zwischen zwei Hähnen ist das Schauspiel des höchsten Muthes, von dem Indiern im Alterthum bis auf die neueste Tage als ein kriegerisch-blutiges Experiment beliebt. Die Federn des Halses sträuben sich wüthend in die Höhe, der Kamm schwillt auf, die Augen leuchten wie Flammen und mit in die Höhe gehobenen Flügeln sucht der Hahn seinen Gegner im Sprunge niederzustoßen, immer heftiger wird solch' ein Streit und erst wenn die Muskeln von der übergroßen Anstrengung erlahmt sind, wird der Kampf mit dem Schnabel fortgesetzt und von den boshaften Schlag auf Schlag folgenden Hieben rinnt das Blut aus Kamm und Kopf. Verläßt den Einen endlich Kraft

und Muth und er ist nicht im Stande sich durch die Flucht zu retten, so wird er von dem erbarmungslosen Gegner niedergestoßen, zerkratzt und zertreten und nicht selten getödtet. Ist der Ueberwinder auch bis zum Taumel ermattet und gänzlich erschöpft, er unterläßt es nicht, sich auf eine Mauer zu schwingen und sein Siegessignal mit Triumph in die Luft zu schmettern, auf daß es der ganze Hühnerhof vernimmt. Man hat bei diesem Act des Stolzes einen Hahn durch Blutverlust und Schwäche krähend sterben sehen.

Aber auch mit dem Welschhahn oder Puter, der ihn an Größe und Schwere und somit auch an Kraft bei weitem überlegen ist, nimmt der Hahn den Kampf an. Ein Blick, eine falsche Bewegung, eine anmaßliche Geberde reichen hin ihn zu verletzen; noch häufiger aber ist es die Familie und ihr heiliges Hausrecht, für welche der Kampf entbrennt; die jungen Puter kommen gar leicht den jungen Hühnern in den Weg, oder ein Weib aus dem Harem des Puters sucht eine Frau aus dem Serail des Hahns zu verdrängen. Der Hahn tritt empört, immer gewappnet hinzu und der Kampf entbrennt. Die Hennen nehmen niemals Theil daran und betrachten ihre Gatten und Herren als prätestinirte Kämpfer oder gar Opfer des Krieges.

Anfangs scheint der Streit zu Gunsten des starken, des fetten, korpulenten Indianers, der den Hühnerhahn mit geschlagenem Reif, blaugeschwollenen Kamm pustend und vor Zorn zitternd entgegengeht und seine ersten Sprünge mit siegreicher Schwerkraft abhält. Bald aber ermatten die steiferen zu wohlgemästeten Glieder und die Streitlust sinkt, denn der Zorn ist kein Gradmesser des Muthes, der Ausdauer. Gern möcht' er sich zum Frieden wenden, aber nun erst ist sein Gegner zum Kampfe rüstig und aufgeregt und seine Neigung beharrt mit seiner Zähigkeit, er retirirt, der Feind springt nach, er ermannt sich mit Mühe wieder und empfängt einen neuen Angriff bis er endlich nach oft stundenlanger erschöpfter Gegenwehr rücküberstürzt, während ihn der Hahn Kamm und Hals blutig zerfleischt. Nun erst nehmen die Hühner eitel und ermuthigt einen freilich nur gackernden Antheil an den Kampf und nehmen eine imposante beifällige Stellung auf dem Schauplatz des Sieges ein, während die Truthenne in bequemer Stellung auf die Brust gelehnt, mit trägem Beileid der Züchtigung ihres Gatten zuschaut. Selten ist der Ausgang des Ganzen ein umgekehrter. Solche Scenen, getreu nach dem Leben und dem Geiste der Thierwelt, hat uns Melchior Hondekoeter geschildert und wir sehen auf unserm Bilde den nach seiner Allgemeinheit beschriebenen Vorfall genau getroffen.

Hondekoeter wurde 1636 zu Utrecht geboren. Er empfing den Unterricht in den Anfangsgründen von seinem Großvater Egidius und seinem Vater Gisbert. Als die Seinen todt waren, kam er in die Schule von Christoph Poydlink. Aber auch der ältere Weenix, der sein Onkel war, nahm sich seiner liebevoll an und unterwies ihn in der feineren Ausführung und gerundeten Composition seiner Gemälde. Bald wurden seine Bilder beliebt, er arbeitete sich empor und lebte in allgemeiner Achtung. Eine unglückliche Ehe untergrub später durch Mismuth, den er durch Zerstreuung zu überwinden glaubte, seine sittliche Grundlage. Zwar immer noch schaffend verfiel er doch bald und ausschweifende Leidenschaften setzten schon 1695 seinem Leben ein Ziel. Ausschließlich hatte sich dieses große Talent der Thiermalerei, noch ausschließlicher aber dem Federvieh gewidmet. Das bewegliche Huhn und die eigenthümlich-komisch schnatternde Ente an der Spitze, fesselte der ganze Landhof mit Pfauen, Gänsen, Tauben, Störchen seinen Pinsel, und auch die Vögel der freien Natur entgingen seiner Beobachtung nicht. Um das Leben seiner Helden recht zu studiren

und ihm die geheimsten Züge abzulauschen, hielt sich der Künstler selbst eine stattliche Auswahl lebendiger Modells, die empfehlungswerther waren, als die der Düsseldorfer. Hier verbrachte er seine Muße- und Arbeitsstunden und richtete sogar einen bunten Hahn dahin ab, ihm in jeder beliebigen Stellung zum Vorbilde zu dienen. Nie hat ein Original wohlfeiler Modell gestanden.

Man hat diesem ruhenden, die Natur belauschenden Stillleben eines Künstlers nur noch die Thatsache hinzuzufügen, daß sein landschaftlicher Hintergrund einen edlen und breiten Styl hatte, daß er einen tiefen Blick in den innersten Mechanismus der thierischen Gebilde that, und mit einer plastisch-reinen feinen Zeichnung eine markig-saftige, volle Farbe verband. Sein Colorit ist zuweilen eher zu energisch und ein wenig hart als schmelzend und musikalisch; niemals aber verschwimmt es zur Flachheit oder Unbestimmtheit, sondern steht immer so klar und treuherzig da, wie die einfache naturalistische Auffassung dieses Meisters.

Dame und Papagei.

Von Franz Mieris.

Sicherlich zwei Portraits, sowohl die Dame mit dem pelzverbrämten Camisol als der kleine verwöhnte gefiederte Favorit, dem der dargebotene Mandelkern noch nicht süß genug zu sein scheint, um darnach mit vornehmer nachlässiger Gefräßigkeit hinabzulangen. Es ist ein Papagei, wie alle, klug, gelehrig und unverschämt. Die Dame im weißverbrämten Pelzkamisol gehüllt, gehört denjenigen Salonzirkeln an, welche sich schon 1650 wegen Mangel an genügender und zweckmäßiger Thätigkeit ennuyirten, und zwar bei ihren müßigen Privatliebhabereien am meisten. Eine unläugbare Thatsache, die sich der Mensch nur ungern zugesteht.

Wenn der romantisch gestimmte und lebenslustige Franz Mieris, welcher ein scharfes Auge für die Reize der weiblichen Welt hatte, sich aus eigner Neigung einen Gegenstand zu malerischer Darstellung erwählte, so pflegte er Köpfe zu meiden, welche dem vorstehenden ähnlich sahen; nicht die ideale Schönheit war's, welche ihn anzog, sondern jene naive genrebildlich-sinnliche Schönheit, in deren poetischem Hintergrund der Stoff zu einem Roman hin- und herwebt und nur ein geweihtes Auge bedarf, um sich zu freier phantastischer Gestaltung zu fixiren. Solche die Einbildungskraft befruchtende Atome umschweben diese Locken und dieses ruhige gleichgültig-hübsche Antlitz nicht. Aus seinen genügsamen Blicken geht ein tonloses Wort hervor, das da sagt: Das Leben wird morgen sein wie es heute und gestern war; angenehm-langweilig, gesund, wohlanständig und erbaulich. Ein Mehreres ist nicht vorauszusehen, und wenn's ja noch wird, wissen es selbst die Götter nicht zu prophezeien aus diesem ehrsamen Gleichmaaß der Tage.

Dieser Sinn ist leicht herauszulesen, doch ihn mit dem Pinsel niederzuschreiben, war eine bedeutende Aufgabe. Mieris fühlte sich groß in Behandlung solcher Stoffe, für welche nur eine beseelte Auffassung des gegenständlichen und der höchste Grad technischer Vollendung eine Brücke bauen konnte. Der große Meister besänftigte dann den warmen und eigenwilligen Drang seiner lebhaften Phantasie, idealisirte nicht und suchte nur mit voller Hingebung an den Gegenstand diesen

rein objectiv zu erfassen und all seine Kraft war darauf concentrirt, dem Kunstwerk denselben individuellen Stempel aufzudrücken, welche die Natur dem Original verlieh. Der Drang zu componiren beschränkte sich bei solchen Portraitarbeiten nur auf das geschmackvolle Arrangement der Farben und auf eine kleidsame Auswahl des Costüms. Hierin ging er mit der Sorgfalt seines Meisters Gerhard Dow zu Werke, nur wurde dieselbe durch einen belebteren Geist der Auffassung geadelt. Seine Nachahmung der einzelnen Gewänder und die tiefe, schmelzende, kräftige Klarheit des Colorits bieten den höchsten Gipfelpunkt künstlerischer Verständniß und vollendeter Technik dar. Nur unbedeutende Maler werden diese Errungenschaften als eine sclavische Nachahmung über die Achsel ansehen: die größten Meister aller Zeiten nach dieser glorreichen Periode begeistigter und handwerkstüchtiger Kunstblüthe erklärten mit Ehrfurcht, daß die schönsten der hier bezeichneten Gattung nicht nur thatsächlich unerreichbar, sondern völlig unbegreiflich seien . . . . .

Franz Mieris Leben ist schon kurz beschrieben. Sei hier die Gelegenheit noch seines Sohnes und Enkels zu gedenken. Der Erstere hieß Wilhelm und ward 1662 geboren. Er bildete sich ganz in der Schule seines unglücklichen genialen Vaters; ohne dieselbe Leichtigkeit und denselben Geist zu haben, da Letzterer nicht eben erblich zu sein pflegt, kann man ihn doch mit Recht zu den besten Genre- und Stilllebenmalern der Holländer zählen. Er starb 1747, 85 Jahr alt und hinterließ einen Sohn mit dem Beinamen Franz van Mieris der Jüngere. Auch dieser arbeitete ganz in der Weise seiner Vorältern und schuf ganz vorzügliche Cabinetsstücke, doch sieht man ihnen mehr an, daß darin sklavisch die Manier von Vater und Großvater nachgeahmt ist, ohne ein einigendes Erreichen. Mit diesem Mieris minor, der 1689 zur Welt kam, starb das Malertalent dieser Familie 1763 zu Leyden aus.

Rembrandt's Vater.

Von Rembrandt.

Der merkwürdige Meister, den wir schon oft beobachtet haben, hat hier ein Portrait wunderbar kräftigster Farbenwirkung geschaffen. Ueber die ausgezeichnete Schönheit des Bildes ist unter den Kennern ebenso wenig als über dessen Echtheit ein Zweifel gewesen, wohl aber über die richtige Bezeichnung des Gegenstandes, den es darstellt.

Die freundlichen Leser entsinnen sich noch recht wohl, daß Rembrandt in einem Dorfe unweit Leyden nahe am Rhein geboren ward und zwar in einer Mühle, deren Besitzer sein Vater war. Lange Zeit malte und studirte der junge Künstler hier in ruhig idyllischer Abgeschiedenheit auf seine eigene Hand, nachdem ihm Jacob von Zwanenburg, Peter Lastmann, Pinas und Schooten die Anfangsgründe der Kunst beigebracht hatten. Dort nun war es, wo Rembrandt mit glühendem Hang zum Naturalismus Alles malte und in den Bereich seines Pinsels zog, was er irgend aus seiner Umgebung erlangen konnte. Neben den Dorfbewohnern, Mühlknechten und Müllermädchen, die er oft

seltsam phantastisch ausputzte und ihnen eine morgenländische Gewandung gab, mußten damals natürlich auch seine Eltern in die Reihe des Modells treten.

Betrachtet man nun die breiten markigen, derb genialen Gesichtszüge des Malers, wie sie uns in einigen seiner Bilder von ihm selbst erhalten sind und vergleicht damit die Physiognomie des vorliegenden Portrait, so läßt sich eine starke Familienähnlichkeit nicht verkennen. Man bemerkt einen ähnlichen sinnigen Ausdruck des Auges, dem nur die höhere Intelligenz des Geistes und das Feuer des Genius fehlen, um sich bei seinem gesunden, individuellen Grundtypus über das Maaß des bürgerlich Hausbackenen zu erheben. Auch spiegelt sich auf dem Antlitz die Beschäftigung irgend eines bestimmten technischen Gewerbes ab, das dem Manne Zeit zu umsichtiger, verständiger Lebensbetrachtung gelassen hat. Der Schnauzbart könnte sowohl als der Rock in jenen Zeiten recht gut die gewöhnliche Tracht des alten Rembrandt, die turbanartige Pelzmütze aber eine freie Komposition des Malers gewesen sein.

Diesen Wahrscheinlichkeiten tritt nun allerdings der Umstand entgegen, daß sich in niederländischen Gallerien noch einige anders geartete Köpfe befinden, welche gleichfalls für die Väter des großen Künstlers ausgegeben werden. Jedoch haben sie sämmtlich keine bessere Autorisation für sich. Jedenfalls aber müssen wir annehmen, daß der Maler unser Portrait nimmermehr in ganz jungen Jahren, sondern vielmehr in einer Periode seiner vollkommeneren Ausbildung geschaffen hat.

Die von ihm so hochgeschätzte Lichtreflexwirkung, welche ihren scharfen magischen Schimmer bei aller Genialität oft mit einem gewissen gesuchten und forcirten Effect auf den Gegenstand wirft, welchen der Meister blendend und überraschend hervorheben will, während er das Uebrige in einen saftig weichen, verschwimmenden und tiefdunklen Schatten hüllt: — diese Lichtwirkung ist hier in ersichtlicher Liebe für die Wahrheit und treue Wiedergabe des Gegenstandes mit zartester Mäßigung gehandhabt und sanft und harmonisch durchgeführt.

Wir sehen auf dem Gesicht keinen Strahl, der durch seine weißflammende Helligkeit und Blendung die Linien pitoresk und die Mienen dadurch scharf und eckig macht, oder gar durch seinen Kontrast dazu beiträgt, die feine Färbung der Mitteltöne zu stören. Wohl ist das sorgsam modellirte Antlitz, dem der sprechende Gedanke auf den Lippen schwebt, in den Vorgrund der Beleuchtung gezogen, wozu die zum Bilde hinausgebeugte Stellung des Kopfes außerordentlich gut paßt, doch wir finden, der Meister hat den grellen Schein mit weiser Kunst vielmehr über das helle Tuch um den Pelzturban verbreitet und durch diesen Kunstgriff konnte er dem Kopfe Licht genug geben, ohne ihm die moderirte Wärme und Ruhe des Kolorits zu rauben. So geht denn von jenem hellen Turbanstreifen bis zum Kinn eine genaue mathematische Lichtlinie durch das ganze Bild, die man sich bis zum untern Theil der Weste, der am meisten zurückgebogen ist, fortsetzen kann. Je weiter zurück, je matter werden die Beleuchtungskreise, je weiter vor, je heller streifen sie den dargestellten Gegenstand, welcher durch diese Beobachtung der optischen Gesetze eine vorzügliche Perspective empfängt. Staunenswerth ist ferner bei diesem Bilde die Kunst, mit welcher der Meister es deutlich gemacht hat, wie alle dunklen, besonders rauhen Gegenstände das Licht in verschiedener Weise verschlucken und einsaugen. In wie mannigfacher Art stellt sich dieß in seinen Seiden-, Sammet- und Pelzstoffen dar! Die einzelnen an sich glänzenden Fäden, aus denen die Seidenzeuge bestehn, stoßen alles Licht wiederspiegelnd zurück und lassen es glänzend auf der Oberfläche schweben; der dunkele Sammet

mit seinen senkrecht stehenden Haarspitzen trinkt dagegen förmlich alles Licht wie das Moos Regen und Thau und reflectirt keinen Schimmer. Nur an den gebrochenen hohen Ecken des Faltenwurfs ist eine Transparenz der einzelnen Haarfäden wahrzunehmen und dieser Schein stellt sich in der Regel in einem der Grundfarbe ganz unähnlichen Ton dar. Fast alle schwarzen, violetten, blauen und rothen Sammete brechen sich in den Abstufungen des grauen und röthlichen Lilla; die gelben werfen bläulichfalbe Schatten als optische Komplementarfarben, die grünen schattiren sich aus demselben Grunde der Farbenlehre rosafarbig ab. Die kurzen Pelze mit aufrecht gerichtetem Haar haben bei großer Feinheit dieselben Gesetze der Beleuchtung mit dem Sammet gemein, nur ist ihre Farbenabweichung in Licht und Schatten weniger bedeutend und mehr eine Folge der Transparenz. Bei groben und langhaarigen Fellen treten hingegen fast immer die gewöhnlichen Regeln der Farbendarstellung ein.

Obgleich nun Rembrandt niemals wie Teerburg, Netscher, Slingeland und Andere in dieser Wiedergabe der Stoffe an und für sich eine Force gesucht hat, da es ihm vielmehr darauf ankam, dem Costüm einen gleichen individuellen Charakterausdruck mit dem der Person zu geben und beide Theile mit einander in malerische und geistige Harmonie zu bringen, so lassen sich doch jene angedeuteten Gesetze aus seinen Werken vollständig abstrahiren. Man kann ungefähr folgenden Satz aufstellen: Rembrandt war derjenige Meister, welcher bei der größten Regellosigkeit und heftigsten Opposition gegen alles Schulwesen der Wahrheit am nächsten kam und so durch seine Bilder unbewußt und unmittelbar die Gesetze der Kunsttechnik entwickeln half.

Wenn wir annehmen müssen, daß Rembrandt's Originalität und hohe Selbstständigkeit der Grund zu jener Willkür in der praktischen Ausführung seiner Ideen war, so hat man in jener eigenthümlichen Vollnatur seines Genius auch das wunderbare Gelingen all seiner Entwürfe zu suchen. Sein denkendes Stillleben erschloß ihm die Umgebungen der ganzen Natur und mit innigem, liebevollem Feuer gab er sich ihrer Auffassung hin. So eignete sich dieser große Meister mehr durch ruhigen Instinct als durch angelerntes Studium die äußere Erscheinung der irdischen Materie an.

Seine radirten Platten, an Zahl ungefähr 340 und seine wenigen Holzschnitte, zeigen dieselbe geniale Eigenwilligkeit in der Behandlung, aber dagegen auch dasselbe Gelingen in der Wiedergabe der aufgefaßten Gegenstände. Dieser Sonderlingstechnik uud individuellen Eigensinnigkeit, diesem Hintenansetzen aller überlieferten Stylistik und ästhetisch angelernten Idealität, welche sich historisch anerkannte Geschmacksrichtungen zum Muster nimmt, ist der Umstand zuzuschreiben, daß Rembrandt unter all seinen zahlreichen Schülern eigentlich keinen Jünger, keinen Nachfolger hatte. Seine Art und Weise war eine so von allen Andern abweichende, daß jeder tüchtige Schüler wohl fühlte, sie passe auf Erden nur für einen Menschen und jeder Nachahmer müsse auf diesem Wege in ein leeres Manieristenthum aufgehn. Was demnach in dieser Richtung entstand war bedeutungslos, oder lehnte sich mit Vortheil nur dem markig tiefen, feurig saftigen Colorit und dem Studium des unübertrefflichen Rembrandtschen Helldunkels an. Selbst Govart Flink empfand, wie die Rembrandtsche Intention und Palette in der Hand eines Andern die rechte dazu gehörige Seele der Ursprünglichkeit verlor, und so stellte sich dieser wackere Künstler noch in späteren Jahren auf seine eigenen Füße.

Möchten es alle nachahmende Künstler im Bewußtsein ihrer eigenen Geisteswürde ihm gleich thun, denn die schaffende Natur bringt eine eigenthümlich abgegrenzte stark ausgeprägte Genialität

nur einmal hervor und läßt auf diesem Wege nur einmal einen Höhenpunkt erreichen. Sie thut dieß als großartig stolzes Zeugniß ihres Reichthums und ihrer ewigen Unerschöpflichkeit, die dem betrachtenden Geist Staunen und Anbetung abnöthigt.

Der Marktschreier.

Von Gerhard Dow.

Wir lernten ihn schon als einen Maler des Stilllebens kennen, diesen fleißigen Altmeister Gerhard Dow, der Lehrer von Franz Mieris, Peter Slingeland; den Schüler von Rembrandt. Nachdem er bei Peter Kouwhorn gelernt hatte, kam er in seinem fünfzehnten Jahre 1618 zu Rembrandt. Seine ganz andere, auf das Einzelne, Feine, Minutiöse gewandte Geistesrichtung mußte hier alsbald von der Manier seines Meisters sich abwenden. Wohl nahm er dessen kräftige, tiefe Färbung an, aber da er sah, wie Rembrandt oft alle Nebenpartbien und Staffagengegenstände dem Eindrucke des Haupttheils mit grandiosem Hang zum poetischen Totaleffect der Farbe aufopferte, so erweckte wohl dies in Dow's Sinn eine gewisse Opposition, die seine ihm eigenthümliche Neigung für die Darstellung des Einzelnen noch verstärkte, und ihn doppelt antrieb, auch auf die gewissenhafte Ausführung des Beiwerks allen Fleiß zu verwenden. Man kann keineswegs sagen, daß seine Gemälde durch diese Specialdurcharbeitung an Markigkeit der Farbe verloren. Obgleich sich Dow von dem dicken pastosen Farbenteig den Rembrandt mit so titanenhafter Virtuosität aufzutragen und zu beseelen verstand, fern hielt und eine dünne zarte Behandlung der Palette wählte, so machen doch seine Werke sowohl von der Nähe als Ferne einen kräftigen Eindruck, in dem sich alles Wesentliche gar wohl von einander abscheidet. Er war Meister eines saftigen, gesunden, aber zugleich sehr gemessenen decenten Ton's, der sich nach keiner Seite hin irgend einem manierirten gesuchten Effect oder gar einem krankhaften brillanten Schimmer hingab.

Es ist bei diesen großen Vorzügen nicht zu verkennen, daß sich Dow mehr der Auffassung des häuslich bürgerlichen, gewöhnlichen an das Prosaische grenzenden Lebens als der poetischen Intention schöner Sinnlichkeit zuneigte, dagegen war aber seine Leinwand ein wahrhafter und getreuer Spiegel der realen, gegenständlichen, sächlichen Welt, wie sie uns täglich so oft malerisch und mannigfach umgiebt und nur der rechten Erkenntniß bedarf, um zu künstlerischen Vorwürfen durchgearbeitet zu werden. Verständniß und Liebe für das Geringste und Niedrigste ersetzen hier bei dem Genremaler, wenn sie mit dem Reiz vollendeter Technik verbunden sind, die Kraft des dichterischen Gedankens, denn sie vertreten die Stelle des belebenden Princips.

Unger spricht sich in seinem tüchtigen, wenn auch ein wenig zu unpopulär geschriebenen Werke sehr erfreulich über Dow aus; er sagt unter Anderm: Es ist nicht als eine sinnliche Willkühr anzusehn, wenn Dow, in Rembrandts Schule gebildet und zum Theil in seinem Streben bestärkt, das malerische Verhältniß der Erscheinung im möglichst kleinen Raume zur Erscheinung bringt.

Bei ihr handelt es sich nicht um die gewöhnlichen Wahrheiten, die in der Miniaturmalerei zur Anschauung kommen, in der man vermeint, auf den Styl verzichten zu können, weil man dort nur wenig von ihm gewahr wird. Für Gerhard Dow ist das so sehr beschränkte Raummaaß kein Hinderniß, darin die ganze Größe der Kunst zu entfalten. In ihm löst er ein wichtiges Kunstproblem, das unter andern Verhältnissen als den von ihm angenommenen nicht gelöst werden kann.

Dieses Problem ist: das Wesentlichste der Erscheinung möglichst in dem Wesentlichsten zur Anschauung zu bringen, was bei einem großen Raumverhältniß nicht möglich, wo nach Maaßgabe desselben auch das minder Wesentliche eine ganz andere Berücksichtigung erheischt als hier. Daher kommt es, daß in Dow's Bildern ein Reichthum von neuen Wahrheiten enthalten ist, der noch viel überraschender wäre, wenn nicht bereits Rembrandt in seinen kleinen Bildern den Blick dafür eröffnet hätte.

Besonders ist es die ruhige und sichere Mäßigung, die sich naturgetreu parallel durch alle Theile seiner Bilder zieht und vorurtheilslos zu den interessantesten Erscheinungen führt, die seine Werke so bewunderungswürdig machen.

Wenn es dieselbe Kunst erfordert, die Erkenntniß der Gegenstände mit voller Kraft in einer kolossal darzustellenden Erscheinung in's Leben treten zu lassen, so erfordert es nicht weniger Kunst, diese Kraft in Erkenntniß ihrer selbst zweckmäßig zurückzuhalten, um überall jenes Leben und Weben, das durch diese Mäßigung bedingt ist, zu beurkunden, dies ist von Dow im Sinne des Universellen ausgesprochen, und er beweist, daß kein Raum dafür zu klein ist.

Wie die richtige Form in seinen Werken das Ergebniß der in ihrem Wesen erfaßten individuellen Erscheinung selbst ist, so giebt sich seine Färbung als ein Proceß, als eine Action des Lichts mit der Materie zu erkennen. Sein Helldunkel ergiebt, bestätigt und übertreibt die Eigenschaften der Erscheinung in so sinnreicher Weise, daß man schon hieraus die Ueberzeugung schöpfen kann, zu welcher Bedeutung auch unter solchen Umständen der Styl die Erscheinung zu erheben vermag.

Im Vergleich zu feinen Daguerreotypbildern wird es vornehmlich durch Gerhard Dow's Werke anschaulich, wie weit jene den Letzteren nachstehen, da der dort in der starren confreten Wahrheit gefangene Geist hier in Erkenntniß der lebendigen Idee mit der ganzen Kraft der Kunst von seinen Banden befreit in's Leben tritt.

Es ist diesen Betrachtungen Ungers noch hinzufügen, daß sich Dow oft mit großer Vorliebe und außerordentlichem Glück den Darstellungen der Lampenbeleuchtung ergab, und hierin und in diesen Bildern, meistens Kniestücken, die höchste Wahrheit des Lichtscheins mit dem zartesten Ausdruck der Physiognomie verband. Er wählte dazu in der Regel zarte jugendliche oder vom Alter ergraute Gesichter, immerhin aber Köpfe, in welchen ihm die Schwierigkeit sanfter wenig markirter Züge zu schaffen machte. So bewundern wir hin und wieder eine junge Magd, die ein Ei am Schimmer der Küchenlampe prüfend beleuchtet oder einen alten behaglichen Dorfschulmeister, der sich bei einem Lichtstümpfchen sorgsam die Feder schärft und zwar ersichtlich mit matter zitternder Hand.

Nicht eben zu häufig hat der große Meister, welcher 1680 in seinem siebenundsiebenzigsten Jahre starb, ganze Figuren mit einem freien landschaftlichen Hintergrunde gemalt. Der Marktschreier, mit der höchsten Zierlichkeit und Kraft auf einer Holztafel ausgeführt, gehört zu diesen geschätzten Kleinodien von seiner Hand.

Hinter seinem lächerlich phantastischen Kram, auf einer Schaubühne steht unter einem orientalischen

Sonnenschirm von hundert Falten ein Wunderdoctor und Quacksalber des vorigen Jahrhunderts, wie wir dieselben noch heute zu Florenz auf dem piazza di gran duca wahrnehmen können. Ein neugieriger Haufe Kinder, Weiber und Männer hat sich um seine Herrlichkeiten versammelt nnd unter diesen malerischen Gruppen fallen die charakteristischen Gestalten einer alten Frau und eines stattlichen Wildprethändlers mit seinem frischgeschossenen Haasen über der Schulter besonders auf, da es der Beschauer schwerlich vorziehen wird, den Blick auf das ausdrucksvolle Antlitz eines Kindes zu richten, welches unten eine Frau mit weißem Kopftuch auf dem Schooße hält.

Der Marktschreier, ein verdorbener Teophrastus Bombastus Paracelsus, hat den Zuschauern so eben geschildert, wie schnell und schmerzlos er mit seinem krummen Degen die größten Backenzähne herauszunehmen versteht, und eine Schnur der kolossalsten Pferdezähne, die er den Staunenden zeigt, beweist seine Kunst. Schon sind dem Wildprethändler im Vorgefühl dieser Annehmlichkeit die Zahnschmerzen gänzlich vergangen und die alte Frau preist sich glücklich, keinen Zahn mehr im Munde zu haben.

Weit mehr Aufmerksamkeit wird dem Lebenselixir geschenkt, welches der Quacksalber jetzt anpreist. Es macht die Alten jung und läßt die Jungen alt werden, macht Blinde sehend, Lahme gehend, macht stark im Magen, fest im Glauben, vertreibt die bösen Traumgesichte, scheucht die Grillen fort und bringt den verlorenen Geruch wieder. „Mynheern", schließt der Marktschreier, „dies Elixir ist zwar bitter, doch sag ich schier: ohne Qual und Peinigung, keine Hülfe und Reinigung! wer hundert Jahr aller Morgen davon ohne Sorgen eine Pille thut hinterkauen und weiß sie gut zu verdauen, der lebt hundert Jahre, doch braucht er eben das Mittel noch länger, wird länger sein Leben!"

Der Affe begleitet im Hintergrunde diese schlagenden Beweisworte mit den richtigen Gesten und schneidet die entsprechenden Gesichter dazu. Nicht weit von ihm scheint ein Mann mit keck aufgestülpten Hut, der sich mit angelegentlichen Blicken um eine junge Schöne bekümmert, mehr zu wünschen, daß das Lebenselixir lieber ein Elixir d'amour sei. Der Gemüsehändler dagegen mit den gelben Rüben auf seinem Karren hält kaum einen Augenblick an und scheint das ganze Schauspiel mit ungläubigem Sinn zu überblicken.

Wer aber ist es, den wir hinter der Gruppe mit dunkelem Sammetköpfchen und blondbraunen Locken aus dem Fenster schauen sehen? Er hält Pinsel und Palette in der Hand und die Beschauer werden in diesem ruhig forschenden Gesicht mit dem geschmackvoll gepflegten Stutzbärtchen und den klugen von feinen Falten der Backen umgebenen Angen gar bald den Meister Dow selbst erkennen. Er beobachtet von dem Atelierfenster seines Hinterhauses aus, welches am Ende der Stadt Leyden stand, die Scene. Es ist derselbe Platz, welcher so oft in seinen Mußestunden von den Klängen seiner echten Amatigeige so reizend erfüllt ward, daß die Vorübergehenden in der Dämmerung stehen blieben und den Melodien des sinnigen Musikfreundes lauschten.

Der sinnige Meister aber hat sich nicht damit begnügt, sich selbst auf diesem schönen Gemälde anzubringen, sondern er hat auch einige seiner Verwandten mit gemalt. Ueberlassen wir es den geehrten Lesern die Familienähnlichkeit selbst heraus zu finden, was besonders bei dem Kopfe eines Knaben rechts vom Wunderdoctor nicht schwer sein dürfte.

Das Bild ist überaus werthvoll durch die Harmonie und Feinheit des Farbentons und die Vollendung der landschaftlichen Perspective. Die Genauigkeit und gegenseitige Werthschätzung und

Unterordnung, mit welcher die neunzehn Figuren ausgeführt sind, — denn wir müssen sowohl den possenreißenden Affen im Hintergrunde als den suchenden Hund, welcher den Hasen riecht ohne ihn zu sehen, mitrechnen, — ist staunenswürdig und verdient für den größten Historienmaler ein Vorbild zu sein. Der Maler hat den Standpunkt so gewählt, daß wir uns die Scene als die letzte Gruppe eines Jahrmarktes denken können, dessen Leben und Treiben sich auf dem freien Platz an der Außenseite der Stadt entrollt hat. So nimmt scheinbar im Rücken des Beschauers das bunte Durcheinander seinen Fortgang und unsere Phantasie ist durch die mannigfaltigen Gestalten mitten in das Volksschauspiel hineinversetzt.

Die Münchener Pinakothek besitzt sechszehn Gemälde von Gerhard Dow unter denen sich vorzügliche Kabinetstücke ersten Ranges befinden. Auch in Dresden, Paris, Wien, so wie in Italien und den Niederlanden bewundert man zahlreiche Schätze von ihm und es ist merkwürdig genug, wie ein Künstler bei einer so zarten, präcisen und zeitraubenden Durchführung in einem, wenn auch langen Menschenleben, so viel zu schaffen im Stande war. Die Bewunderung wird um so größer, wenn man erfährt, daß Dow oft wohl zehnmal die Farben eines Gemäldes theilweise wieder abnahm, da seine Leistungen die hohen Kunstanforderungen seines feinen und eigensinnig geläuterten Geschmacks nur selten zu befriedigen vermochten. Zeitgenossen versichern uns, er habe häufig an einzelnen schwierigen Parthien seiner Genrestücke monatelang studirt, niemals aber, wie viele Andere durch so viele und anstrengende Correcturen einen Gegenstand verdorben oder ihm die lebendige Frische des ersten freien Entwurfs geraubt.

Nur die höchste Liebe zur treuen Wahrheit, das Bewußtsein eines festen klaren Strebens und eine angeborene unzerreißbare Geduld vermögen jene Resultate zu erklären.

Die Barbierstube.

Von Adriaan Brouwer.

Ein großer seltsamer Künstler und von der Menge wie von den Kennern vielfach verkannt, wie alles was in seinem Leben und Treiben von der Bahn der rechten Mitte abweicht, und mit extravagirender Leidenschaft zum Ungewöhnlichen krampfhaft hinüber lenkt.

Er wurde 1608 zu Harlem geboren, wo seine Mutter mit ihm in tiefster Armuth lebte. Die alte Frau war eine Stickerin und verdiente ihren Unterhalt kümmerlich, indem sie für die Bauern arbeitete. Zu diesem Zweck mußte ihr Adrian die Blumen- und Vögelmuster zeichnen und ihr die Namenszüge für das Bettzeug und bunte Hausleinen mit bezeichnenden Geräthschaften und ländlichen Sinnbildern geschmückt auf Papier malen.

Bei dieser Beschäftigung fand den jungen Knaben Franz Hals, der geniale ausschweifende und doch geizige Patraitmaler; er nahm ihn mit sich und unterrichtete ihn in den Anfangsgründen der Kunst. Der Schüler machte schnelle Fortschritte, wurde aber in Folge dessen von seinem egoistischen Lehrmeister jahrelang gemißbraucht.

Schon früh neigte sich Adriaan, von strenger Zucht doppelt zur Freiheit hingetrieben, der Leichtsinnigkeit und Zügellosigkeit zu. Adriaan van Ostade war sein jüngerer Mitschüler und Freund und es ward diesem nicht schwer, den jungen Brouwer zur Flucht aus Harlem zu bereden. Beide entkamen glücklich nach Amsterdam. Der Schenkwirth Heinrich van Soomern nahm Brouwer sehr bereitwillig auf, ward bald sein intimster Freund und in diesem Aufenthalt, der dem Flüchtling vortrefflich zusagte, malte derselbe seine naturgetreusten Wirthshausprügeleien.

Er ergab sich hier der willkührlichsten Unabhängigkeit und lebte nur noch der Kunst und dem Weine. So half es ihm wenig, daß mit seiner Talententwickelung auch der Geldverdienst wuchs, denn die Neigung zur Liederlichkeit wuchs gleichmäßig mit und die Gläubiger vermehrten sich so, daß sich Brouwer genöthigt sah, abermals zu entfliehen.

So entschwand er den Augen seiner Manichäer nach Antwerpen, hier aber wurde er, da gerade die Zeiten des Krieges die Ruhe beeinträchtigten, für einen Spion gehalten und ins Gefängniß auf peinliche Anklage gesteckt. Rubens war es, der ihn daraus befreite und sich für seine Unschuld zum Bürgen anbot.

Dieser edele, hochherzige Meister gab sich alle Mühe, das versunkene Genie, dessen Werth er bald und wie immer ohne eine Spur von Eifersucht erkannte, auf einen besseren Weg zu leiten. Doch Brouver hatte sich schon zu sehr an ein haltloses und ausschweifendes Leben gewöhnt, daß er selbst die für ihn berechnete gute Absicht eines Andern nicht mehr vertrug und alles sittliche, bürgerlich-regelmäßige Walten, welches jedem ernsten Kunststreben zu Grunde liegen muß, als pedantische Knechtung des Geistes verwarf.

So verließ er denn den Rubens und begab sich zu dem Bäcker Joseph van Cransbeke, mit dem er gemeinschaftlich arbeitete und sich so lange dem wüsten Kneipenleben ergab, bis ihn die Polizei aus Antwerpen vertreiben mußte.

Er ging zwar nach Paris, um hier sein Treiben ungestörter ausführen zu können, doch kam er sehr bald wieder nach Antwerpen zurück, da es ihm dort am besten gefallen hatte. Zwei Tage nach seiner Rückkehr starb er im Hospitale 1640 und ward auf dem Pestkirchhof begraben.

Hier nun begegnet uns abermals ein großer Zug des Rubens. Als ihm nämlich das tragische Schicksal dieses durch eigene Schuld in Elend und Armuth zu Grunde gegangenen Genius zu Ohren kam, vergoß er die aufrichtigsten Thränen, ließ den Todten wieder ausgraben und höchst ehrenvoll in der Karmeliterkirche beerdigen.

Abgesehen von allen weiteren Verdiensten Brouwers kann man allerdings sagen: Wohl konnte sich in einem solchen wüsten Wirthshausgenie das gemeine Volksleben jener Tage mit seinen Trunkenbolden, landsknechtspielenden Reitern, feilen Dirnen, bestialischen Schlägereien und Tollheiten aller Art am besten abspiegeln! Jeder Kunstfreund, der einige Bildergallerien durchwanderte, sieht solche Scenen vor sich, in denen ein umgestülpter Pferdetrog zum Spieltisch gemacht ist; die wilden Gäste der Winkelschenke sind oft wie Thiermenschen gestaltet und mit viehischen rohen Leidenschaften markirt. Schon hält der Eine den Andern über einen so eben entdeckten Betrug beim Kragen gepackt und erhebt den Bierkrug zum Schlagen, um zu versuchen, was eher zerbricht, der kahle Kopf des Gegners oder der eckige Boden des handfesten Geschirrs. Schnell hat ein Dritter das lange Messer gezogen und will eben mit wüthend vorgerecktem Kinn dazwischen springen, um den Dolch zwischen den Rippen seiner guten Freunde von den Spuren des letzten Scharmützels zu reinigen.

Ein altes Weib, wie eine keifende Hexe gestaltet, hält ihn verwünschend und schreiend am Rockschoß fest und schwingt in der Linken den schmutztriefenden Besen, um ihn dem Herrn Gevatter abkühlend vor die edle Stirn zu schlagen. Durch das offene Fenster endlich klettern zwei Gestalten mit großer Hast. Wahrscheinlich die Friedensrichter, denn der Eine hat eine Fuhrmannspeitsche, der Andere eine Heugabel. Den einzigen ruhigen Zuschauer stellt eine Katze dar, die bei dem Lärm auf das Kamin gesprungen ist und in sitzender Stellung dem wüsten Treiben mit platonischer Ruhe zusieht. Das ist ein Brouwersches Wirthshausbild.

Im Allgemeinen würde man es nicht hoch zu schätzen haben, wenn ein geübter Meister einen derartigen Gegenstand der Wirklichkeit ablauscht. Die großen Verdienste Brouwers aber liegen in der Art und Weise, wie er dies thut.

Brouwer ist wie Teniers Meister der lichthellen Färbung, des klaren Tons, nur mit dem Unterschiede daß er vielmehr auf die Feinheiten des Kolorits einzugehn vermag, und bei einem abgeschlossenen Licht von einem weichen goldigen Ton in einen zarten, sich in den Lichtpunkten abkühlenden Silberton hinübergeht. Seine Behandlung ist scheinbar legère, rasch und bequem, aber er entfaltet dabei die höchste Kunst in der Haltung, da er die Lokalfarben kaum bemerkbar mit einander abwechseln läßt. Mit dem sichersten Scharfsinn und dem feinsten Gefühl bestimmt er den Farbenauftrag und erinnert in diesen harmonischen weichen Abstufungen an die Kunst des großen Titian. Mit dem eigentlichen Helldunkel, das aus der Mischung der Lokalfarben selbst entsteht, hat Brouwer wenig zu thun, wohl aber erreicht er den vollendeten Schein desselben durch die stärkere und schwächere Abdämpfung des Farbenauftrags.

In der Gallerie zu München findet man einige unbedeutend scheinende Bilder von Brouwer, die aber gerade um so höheren Werth haben, da sie stellenweise nicht ganz ausgeführt sind, und deshalb eben die Oekonomie des Künstlers belauschen lassen.

Alle besseren Brouwerschen Gemälde tragen eine große Lebenswärme in sich und siegen durch die frische Unmittelbarkeit der darin ausgesprochenen Action. Durch dies Element behalten sie immer eine gewisse Anziehungskraft und selbst solche Personen werden nicht unaufmerksam an ein derartiges Genrebild vorübergehn, denen des Meisters stoffliche Wahl wiederwärtig ist. Doch sollte man der Kunst das Gemeine verzeihen, wenn sie uns daran in so seltener Weise ihre Bedeutung offenbart. Ferner aber hat Brouwer über seine Raufereien und Todschläge, die an und für sich, mag sie ein idealer Geschmack verabscheuen wie er will, immer doch das Interesse eines wüsten aber historisch wahren und eigenthümlichen Zeitspiegels an sich tragen, doch niemals die feinsten malerischen Pointen außer Acht gelassen.

Dem Genremaler steht das Recht zu, auch das Aeußerliche des Gemeinen aufzufassen, und Brouwer hat davon einen zwar monotonen aber höchst originellen Gebrauch gemacht. Darum ist nicht in der überaus naiven und unbefangenen Auffassung seiner Actionen sondern in der Art ihrer Ausführung die geradezu instructive Schönheit seiner Werke zu suchen.

Doppelt merkwürdig sind die Carricaturbilder Brouwers, in denen er das charakteristische und bildnerische Princip der Formen mit echt poetischem Humor, der das Hohe und Niedere erkennen läßt, gleichmäßig übertreibt, ohne dabei seinen Gegenstand in das Lächerliche hinunterzuziehen und durch Absichtlichkeit die ursprüngliche Wirkung zu zerstören. Er hält in diesen Bildern mit klarem Bewußtsein hoher Künstlerschaft den Ausdruck der realen Erscheinung, wie ihn das tägliche Leben

giebt, fest, und läßt nur wie durch ein lehrreiches Vergrößerungsglas die Absicht und geistige Sprache der Natur in ihren Linien und Farben übertrieben, also zwiefach deutlich und laut redend, vor uns erscheinen. Es ist dies die Seele echter Carricaturmalerei.

Im kühnen Stolz auf seine Fähigkeiten ist Adriaan van Brouwer oft bis zur äußersten Grenze des Möglichen vorgeschritten, und dies originale Sicherheitsgefühl in ihm erweckte besonders die Sympathie und Bewunderung des Rubens, der bei einer anderen Individualität und nach anderen Richtungen hin einen nicht minder steilen Weg betrat.

Unser Bild gehört nicht zu jener letztgenannten Gattung Brouwerscher Carrikaturbilder, sondern ist ein echtes Genrestück.

Wir blicken in eine Barbierstube aus Antwerpens Vorstadt. Vorne kniet, mit einem Abwischtuch als Schärpe geziert, der hochweise Doctor Eisenbarth, der schon Manchem eine Ader durchgeschlagen und einen mäßig schlimmen Finger durch geschickte Behandlung zur Amputation gebracht haben mag. Er zieht so eben einem Bauer einen Dorn aus dem Fuß, und wir sehen an dem verzogenen Gesicht des Patienten wie schmerzlos und zart diese Operation vollführt wird. Das Weib des Barbiers, eine abgehärtete Sybille, die einige Quart Blut sehen kann, ohne in Ohnmacht zu fallen, streicht ein besänftigendes Zugpflaster und schnauzt den mit dickgeschwollenem Backen hereinstürmenden Bauerburschen an, seine Schmerzen gemach noch ein wenig zu verbeißen.

Eisenbarths Kumpan wird ihm bald Linderung verschaffen, denn man sieht ohne Neid, wie er im Hintergrunde des Zimmers einem Anderen den Kopf rücküberpreßt, um demselben einen Zahn oder doch die Kinnlade herauszubrecheu. Dicht neben dem Gemarterten uuterm Tisch schläft eine Katze friedlich und gemütblich: es ist der schmerzlose Gegensatz zu dieser Action. Auf einem Wandbrett, dicht über dem Kopfe der Sybille, befindet sich des Doctors Kirchhof: ein Schädel liegt dort, wahrscheinlich das unfreiwillige Honorar des ersten Patienten.

Der Bänkelsänger.

Von Philipp van Schlichten.

Zu den Füßen dieses lustigen alten Burschen, mit dem Krauskopf, dem pfiffigen Mund und dem schalkhaft klugen und doch dummdreisten Augenaufschlag liegt ein fliegendes Notenblatt, auf welchem wir den Vers lesen:

„Kohl und Rüben
Haben mich vertrieben;
Hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht,
Wär ich länger blieben."

Wir müssen dieses alte Volkslied weiter hören, um uns ganz in den halb romantischen, halb komisch trockenen Ton jener altdeutschen, oder auch altholländischen volksthümlichen Stimmung hinein zu versetzen, welche uns der Maler charakterisiren will. Das ganze Lied, welches das flotte, drollige Bänklersänger Mauvaissüjets zu seiner Fiedel singt, und zu welchem die Bauern Sonntags in der

Schenke so beneidenswerth lachen, sechs Genèvre mehr trinken als gewöhnlich und dem alten Jungen aus spendabler Laune den siebenten in die immer durstige Kehle schütten, klingt wörtlich folgendermaßen weiter:

„Wenn ich nur einmal Jäger wär,
Drei schöne Flinten kauft ich mir,
Drei schöne Flinten, einen Hund,
Ein schönes Mädchen kugelrund."

Die schöne Jägerin fand er bald
Auf seinem Weg im dichten Wald,
Die Jungfer war wohl kugelrund,
Sie nahm ihn ohne Flint und Hund.

Er geht mit ihr zu Mutter's Haus,
Die Mutter guckt zum Schornstein 'raus:
„Ach Sohn, ach liebster Söhne mein,
Was bringst Du für ein Stachelschwein?"

„Es ist fürwahr kein Stachelschwein,
Es ist die Herzallerliebste mein!"
„Ist es die Herzallerliebste Dein
Bring sie zu mir im Saal herein.

Ich will auftragen Rüb' und Kohl." —
— „Frau Mutter das der Henker hol'
Ich bin Mosje, der Kohl veracht',
Den Schlüssel gebt, das Huhn ich schlacht." —

Die Alte hält den Jungen auf,
Springt zu und hält zehn Finger drauf:
„Du Bub, das Hühnlein leget frei
Mir alle Tag drei goldne Ei.

Der Bub will alle Tage mehr,
Nun schleppt er gar ein Mädchen her."
— „Nun dann, Frau Mutter, gebet her
Ein ander Fleisch, das ich verehr'."

Die Alte winkt ihm freundlich zu,
Der Sohn sich setzt in guter Ruh,
Sie schlachtet einen Kater ab
Und bratet ihn am Zauberstab.

Die Jäg'rin sprach: „Herr Bräutigam,
Solch Wildprett ist mir gar zu zahm.
Es widersteht mir dies Geschlecht,
Ich bleib Mamsell und eß' was recht."

„Was Wildprett!" schreit der Bräutigam,
„Der Kater war von edlem Stamm,
Dies ist und bleibt das Wildprett mein!"
Die Jäg'rin läuft in Wald hinein.

„Was meiner Braut mocht kommen ein,
Das Weggehn war doch gar nicht fein!"
Sie setzen sich zum Braten hin,
Uneins und doch in einem Sinn.

Die Alte lehrt den Sohn beim Mahl:
„Die Welt wird vornehm zum Scandal,
Dir war die magre Wildkatz recht,
Ihr schien der fette Kater schlecht."

Man sieht, dieses alte Bänkelsängerlied verspottet die anspruchsvollen Fortschritte der neuen Zeit und macht doch zugleich die alte übertrieben magre Einfachheit lächerlich. Solche Farcen muß man in irgend einem stillen Winkel unseres Vaterlandes gehört haben, mitten unter dem Volke in einem Dörfchen, das noch ungetrübt ist von den Segnungen der Kultur, die Spiel, Sang und Tanz in das Maschinengeklapper der Industrie auflöst und alle private Fröhlichkeit und individuelle Ausbildung der Personen nach und nach unterdrückt. Dann erst wird man die Wahrheit verstehen, mit welcher der Maler seinen Helden ausstaffirt hat und die Chronik lesen können, die in dem gefurchten Antlitz dieses gemüthlichen Vagabunden geschrieben steht.

Jörgel Brummquieker, denn so nannten ihn die Bauern, da er so herrlich hoch jodeln und das Geschrei der Eselein, und so unterhaltend tief brummen und die Sprache der Frösche und Oechselein nachahmen konnte, war nicht „um Wasserrüben und um Kohl" seiner Mutter und seinem Vaterhaus davon gelaufen. Er wußte von gar keinem Vaterhaus und hatte gar keine Mutter und wenn er auch später zu der sichern Ueberzeugung kam, daß er eine gehabt haben mußte, so konnte sich doch dieselbe ihrer Zeit wahrscheinlich auf seinen Vater selbst nicht genau besinnen.

Nur eine dunkle Erinnerung dämmerte in ihm anf, während ihm weiter in die Kindheit zurück alles Nacht und nebelhaftes Ungefähr war. Er wußte, daß er plötzlich auf einer Landstraße gestanden und sich sehr gefürchtet hatte, da er allein war. Schreiend lief er immer weiter, bis er an eine Stelle kam, wo eine Düngerpfütze lag, schnatternde Enten quer über die Straße liefen und rechts und links Häuser und Gartenmauern standen, die mit dem Finger und der Hülfe des immer flüssigen Straßenschmutzes fleißig bemalt und ausgeschmückt waren, wie er in späteren Jahren erkannte. Diese Stelle war natürlich ein altdeutsches Dorf, wie alle Dörfer, in welchem der Reisende die Luft zum Hintergrunde und einen bellenden Spitz zum Vordergrunde hat. Unser Tourist bemerkte das Alles allerdings nicht, sondern ging laut schreiend und zur Abwechselung ruhig weinend kreuz und quer und blieb jedesmal nur da stehen, wo eine Mohnbrezel oder eine glänzend braunrothe Kirchweihwurst am Fenster stand und seinen hungrigen Magen laut anlachte, — eine Angewohnheit, die ihm übrigens bis in seinem Alter treu blieb. Als er vor manchen Häusern gestanden hatte, machte endlich eine behagliche alte Bäckerfrau, die wie alle Bäckerfrauen bei reeller Bedienung ihrer Mitmenschen von dem Kummer über die theuren Kornpreise fett geworden war, die Thür auf und führte den verstörten Jungen mit dem offenstehenden Mund und den naß-geweinten Augen in die Stube und setzte ihn auf die Ofenbank. Hierauf gab sie ihm mitleidig eine Semmel und fragte ihn, wie er hieße und wo er her sei. Als er die Semmel aufgegessen hatte, aß er noch zweie und sagte ihr endlich seinen Namen und seinen Wohnort nicht, da ihm beides unbekannte Dinge waren. Ueberhaupt sagte er ihr eigentlich gar nichts, denn er war kein früh-

reifes Kind und befand sich gerade in dem hoffnungsvollen Alter, in welchem man von vornehmen Kindern sagt, daß sie schon Alles sprechen, und wirklich versteht dann ihre Amme bei einigen unartikulirten Lauten und deutlicheren Handgriffen auch gleich, was das kluge Kindlein will.

Die gute Bäckerfrau nahm den Findling auf den Arm, wischte ihn mit ihrer Küchenschürze am Mund und wo es sonst noch nöthiger schien sauber ab und gab sich alle erdenkliche Mühe, ihn reden zu machen. Endlich sprach er auch mehrmals ein unverständliches Wort unverständlich aus, und die Frau transpirirte vor Begier, den räthselvollen Klang zu entziffern, als sie aber zufällig in die Nähe einer Milchsatte kam, wurde all ihre Hoffnung zu nichte, denn der kleine Bube patschte mit seinen rothen Fingern mitten hinein und klammerte sich gar appetitlich am Rande fest. Nun wußte sie mit einem Male, daß er nicht seinen Namen, sondern nur seinen Durst hatte kundgeben wollen.

Halb ängstlich über den Kleinen, den sie vielleicht behalten mußte, halb neugierig auf den Thatbestand, wartete die Frau den ganzen Tag auf die Eltern des Kindes.

Es wurde Abend und die Eltern kamen nicht. Statt dessen kam aber ihr Mann, der im nächsten Dorfe Roggen gekauft hatte, zurück, und nannte, bevor er noch seinen Mullrock ausgezogen und seine weiße Bäckerzipfelmütze aufgesetzt hatte, das Kind eine Last, die Eltern lüderliches Gesindel und sie schließlich eine Gans, worauf er sich seine Tonpfeife ansteckte und kein Wort sprach, um desto unglaublicher paffen zu können, da er wußte, daß seiner reinlichen Ehehälfte dies Uebermaaß noch mehr zuwider war, als obbemeldete Gans.

Der Bäckermeister, der so geizig war als die meisten Dorfbäcker, hüllte sich auf den ganzen Abend in die dichtesten Rauchwolken und schnitt ein Gesicht, was seine Frau recht wohl verstand, denn es schien ungefähr zu sagen: wenn sie die Range behalten müßte, so wünschte ich nur, daß sie gleich bis morgen herangewachsen wäre, damit ich wenigstens durch einige Rippenstöße meiner Gemüthsstimmung Luft machen könnte!

So kam es denn auch in der That, denn die sogenannten Eltern hielten es für zweckmäßig, sich nie zu melden, der Bube nahm wie so viele Kinder des Vergnügens schnell an Appetit und an Größe zu, da er die Semmeln so nahe hatte und der Bäcker gab ihm wirklich so manchen nicht eben Disterwegschen Erziehungswink mit dem vorgestreckten Daumen, dem er manchmal noch vier Finger generös hinzufügte.

Es war kein Wunder, daß bei so liebevoller Pädagogik das Kind kein sehr artiges Wunderkind wurde, denn die gute Bäckerfrau konnte den Teig — denn die Humanisten sagen, die Kinderseele sei ein Teig, — welchen ihr Mann zu hart geknetet hatte, nicht jeder Zeit wieder auflockern, und da der Schulmeister eigentlich für die Bauern Harken und Dreschflegeln machte, welche ihm mehr eintrugen als die Intelligenz, so mochte er sich auch wohl bei dieser Kur in den Mitteln vergreifen. So wurde der Junge, den der Bäcker Hans Jörgel nannte, da er diesen Namen für den schlechtesten hielt, ein wenig verstockt, hartköpfig und eigenwillig. Doch nicht alle fanden ihn so dumm, unbrauchbar und unleidlich als sein Pflegevater, denn er besaß ein Talent, das der drolligen Nachahmung und komischen Possierlichkeit, was ihn bei den Bauern beliebt machte, denn vor Allem ist es die Hanswurstnatur, welche in hohen und niedern Zirkeln einen vortrefflichen Empfehlungsbrief abgiebt.

Oft rief ihn der Dorfschulze, ein alter behaglich lustiger, trinkseliger Mann, in die Schenke,

ließ ihn abbeißen von seiner Knackwurst und einen Trunk aus seiner Kanne thun, um des Jungen spaßhafte Manieren zu sehen; besonders gut verstand es Jörgel seinen Pflegevater nachzuahmen, wie er die kurze Thonpfeife bis auf Zolllänge in den Mund stieß und nach oben gerichtet hielt, mit vorgestrecktem Kinn Mehl knetete, dabei die Knien krumm gebogen nach einwärts lehnte und sich von Zeit zu Zeit mit den Rockärmeln die langen Stirnhaare aus den Augen strich. Man ergötzte sich an diesen Farcen, da der Bäcker nicht ganz so beliebt als seine Waare klein war; durchaus aber konnte es dieser nicht verstehen, wenn ihm der Dorfschulze schmunzelnd sagte, daß ihm sein Pflegling immer ähnlicher werde. Eines Tages sollte er dieß nicht eben zu seiner Erbauung begreifen lernen.

Der Bäckermeister Niklas Bend, denn so hieß er, fühlte sich einstmals heiter und aufgeräumt und hatte sich wider seine gewöhnliche geizige Gewohnheit entschlossen, den Spätherbstabend im Wirthshause zuzubringen. So zog er denn den blauen Friesrock an, da es Sonntag war, steckte die kurze Pfeife in den Mund und schritt recht stillvergnügt, und mit seinem genereusen Vorsatz zufrieden, dem Ziele zu. Draußen war es kalt und feucht, und schon von Weitem winkten ihm die hellerleuchten Scheiben des Wirthshauses „zum goldenen Hering" traulich entgegen. Als er näher heran trat, hörte er drinnen fröhliches Gelächter, ermunternden Zuruf, und er merkte, daß es lustig herging. Vor allem erschallte das quiekende fistelartige Lachen des Schulzen, das sich, so oft es auch auftauchte, immer wieder in seinem ungeheuren Husten verlor; es war derjenige Husten fetter, bausbacken und ausgepichter Naturen, der diese in der Regel nach vierzig Jahren schon umbringt.

Von Hause aus verdrießliche, melancholische und knauserige Menschen, wenn sie auch einmal bei besserer Laune sind, gerathen doch in Befangenheit und Beängstigung, wenn ihnen der ausgelassene Frohsinn Anderer entgegentönt und haben nicht den harmlosen Muth, sich geradezu dieser Strömung der Lust, die ihnen immer befremdlich und verdächtig scheint, in die Hände zu liefern. Uebrigens ist ihre Bedenklichkeit zuweilen gar nicht so übel und beruht auf einer Art Vorahnung oder auf ein schlechtes Gewissen, das sie gegen den Frohsinn haben, da sie ihm all die gewöhnlichen Opfer des Lebens vorenthalten.

So stutzte auch der Bäcker und fühlte sich nicht veranlaßt, gleich dem „goldenen Hering" in den Schlund zu laufen. Er schlich vielmehr leise um das Haus herum und suchte vorsichtig in die Fenster zu schauen. Aber die Scheiben waren von Ofenwärme, Menschenheizung und Tabacksqualm stark angelaufen, und obgleich er die Hand über die Augen hielt und die Stirn dicht an das Glas legte, vermochte er nichts weiter als einen Kreis von Gestalten zu sehn und inmitten einen leeren Raum, auf dem sich etwas Kleineres Unbestimmtes bewegte und die Ursache des wiehernden Gelächters zu sein schien.

Niklas Bend besann sich einen Augenblick, sagte dann aber mit schmunzelnder Neugierde zu sich selbst: „Ja, ja, der brabanter Jockel mit den Hunden und Affen ist angekommen und läßt sie eben tanzen; es wird einen Stüber kosten, aber ich muß es sehen, denn ich bin einmal von Hause fortgegangen und werde mich doch nicht vor dieser Ausgabe fürchten. Nein, nein, ich werde doch einen Stüber daransetzen?" fuhr er sich selbst zuredend fort, und suchte, um die Sache sicher zu machen, einen Stüber aus der Westentasche hervor, besah ihn noch einmal mit Gefühl und drückte ihn in die linke Hand.

In diesem Augenblick kam der Schulmeister an ihm vorbei, um in die Stube zu treten. „Nun, auch hinein?" sagte Bend: „der Jockel aus Brabant ist drin und führt eben eine Affenkomödje auf;

kriegt nur Euren Stüber immer heraus!" und hier zeigte er mit der Linken das warm gewordene Geldstück und schlug mit der Rechten selbstgefällig darauf.

„Bin schon 'mal d'rin gewesen," antwortete dieser mit einem halb höhnischen, halb verlegenen Grinsen, das den Bäcker unheimlich berührte, und stellte sich sperrbeinig vor die Thür hin:

„Heute kostets nichts, wenn Ihr's aber zahlen wollt, Euch kommt's zu. Würde auch Euren vermeinten Jockel schon längst durchgeprügelt und 'rausgeschmissen haben, wenn ihn nicht der dicke Schulze in Schutz nähme. Aber er rief mir zu: Schlagt Ihr ihn, laß ich mein Leb' kein Dreschflegel mehr bei Euch machen. Hat man sich die ganze Woch' geplagt, will man auch den Sonntag eine Freud' haben, warum ist auch der Bäcker so ein Geizhals und ein so sonderlicher Mann, geschieht ihm schon recht."

„Bäcker, — Geizhals, — geschieht ihm recht, — wie wird mir denn?" schrie Nickel Bend wüthend. „Doch jetzt weiß ich, wie mir wird," fuhr er ingrimmig fort und faßte den Pädagogen und Dreschflegelschnitzer vor die Brust: „Wenn Ihr mich nicht den Augenblick einlaßt, Schulmeister, so hol ich Euch ein's über's breite Gesicht, daß Euch's Lachen auf ein Jahr vergehen soll!" und bei diesen Worten schob er ihn heftig seitwärts und riß die Thür ungestüm auf.

Auf der Schwelle aber stand er wie versteinert still. Mitten im Kreise sah er seinen Pflegling Hans Jörgel, der spielte mit aufgestreiften Aermeln den Bäcker; die Wirthin, die auch gern lachte, hatte ihm die Mulde hingesetzt, in der sie gerade Rüben schabte. Das Erscheinen des Nachgeahmten wurde von Heiterkeit übertäubt nnd fiel nicht sogleich auf, auch hatte ihm Jörgel den Rücken zugekehrt. So that denn dieser als ob er eine Brezel knetete, wog sie sorgfältig in der Hand und rief sich eben, den Meister copirend, selbst an: „Jörgel, mehr abkneifen, die Rolle ist immer noch zu lang; sieh' zu wie ich's mache, — noch mehr sag' ich, — Junge, willst Du mein Hab und Gut verschwenden, — nicht mehr Teig, als man in der hohlen Hand bergen kann, haben so all' einen Schmerbauch und übertreffen sich all' Tag', diese Bauern!" —

Länger hielt es Nickel Bend nicht aus. Er sprang auf den jungen Mimen zu, versetzte dem Stuhl, auf welchem die Mulde stand, einen überraschenden Fußtritt und wendete sich gegen die eben noch so heitern, wie Oel glänzenden Gesichter des Schulzen, der erschreckten Wirthin, des Schulmeister, der ihm gefolgt war und all' der Uebrigen, um seinem Zorn Luft zu machen, allein die Galle benahm ihm die Rede und nachdem er mehrmals angesetzt hatte, stieß er nur ein Wort im Plural heraus, das trotz seiner Ableitung von einem gern gegessenen Geschöpf, doch nicht in jedem Lexikon einen Platz gefunden hat. Nach dieser gewaltsam accentuirten Aussprache seiner innersten Gefühle und Gedanken griff er seinen wohlgerathenen Pflegesohn in's Genick und entfernte sich mit dem zappelnden verstörten Krauskopf so schnell, als er gekommen war.

Da den Meister Nickel bei dieser Gelegenheit der Schlag nicht gerührt hatte, so sorgte er wenigstens dafür, daß er den Hans Jörgel rühre: er statuirte ein sogenanntes Exempel, wie die verblüfften Gäste wenigstens an dem nachdrücklichen Schreien des armen Jungen draußen auf der Straße wahrnahmen.

Von jenem Augenblick an hatte Hans Jörgel keinen guten Tag mehr in Niklas Hause, denn selbst seine gutmüthige Pflegemutter war über das Benehmen des Findlings empört und was sie auch später that, um zu versöhnen, so blieb doch ein beißender Groll in ihrem Mann zurück, der sich weiß färbte wie Mehl, so oft er vor dem verhängnißvollen „goldenen Hering" vorübergehn mußte.

Anfangs sollte der Taugenichts sogleich fortgejagt werden, später aber besann sich Niklas, daß er ihm jedenfalls besser auszahlen könne, wenn er ihn um sich behalte, und das that er denn auch redlich.

War es doch darum gar nicht zu verwundern, daß Jörgel oft recht trübe Stunden hatte, wenn er oben einsam auf dem Boden hockte und die Mehlwürmer als angehender Bäckerjunge aus der Kleie las. Er beneidete in seiner immer überwachten häuslich eingeschlossenen Existenz oft sogar die Schornsteinfegerjungen, welche vom Nachbarhause herab den Besen schwangen in die blaue Luft; ihm war es, als müßte er mit einstimmen in den heitern ungenirten Ton dieser russigen Buben, die ihm frei schienen, da er ihren Meister nicht mit der Zuchtruthe daneben stehen sah. Die Gegensätze zogen sich ja überhaupt immer romantisch an, und schon damals sehnte sich die Lilie nach der Rose, die Bäckerstochter nach dem Essenkehrer, warum sollte es ein Bäckersjunge nicht thun? Steckte doch außerdem, wie wir gesehn, eine Künstlernatur in ihm, und darum mußte er sich etwas versuchen.

Da kamen einst fremde Gäste in das stille Dorf. Es waren herumziehende Künstler. Nicht der brabanter Jockel mit seinen Hunden- und Affenkomödianten, sondern es war ein alter Dudelsackpfeifer mit zwei singenden Buben, die mit ihren Fiedeln und ihrem Gesang von Haus zu Haus zogen und das Kunstinteresse des bäurischen Publikums in Gestalt eines billigen Entrée in Anspruch nahmen. Hans Jörgel stand an einem Wendepunkte seines Lebens, an dem er sich wie so viele ihrer selbst unbewußte Naturen entscheiden sollte, entweder ein solides nützliches Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft oder ein poetischer Taugenichts, ein abenteuerliches Subject zu werden, an dem die werkthätigen Philister Freude haben und voller Dankgefühl achselzuckend sagen: Schade drum, daß er ein Lump ist!

Jörgel entschied sich, ohne es eigentlich selbst zu wissen, in der Stille für das Letztere; war ja doch an ihm Alles Ohr und Leben, wenn die drei Gebirgsmusikanten ihre melancholischen und lustigen Nationallieder sangen, und dabei, ihren Oberkörper wendend und drehend, nach dem Tacte in die Saiten griffen oder mit dem Bogen die einfachen Akkorde des Grundtons dazwischen strichen.

Die umherziehenden Künstler waren schon lange wieder fort, aber dem Jörgel klang noch Alles nach; er hatte Lieder und Melodien auswendig gelernt; wo ihm ein Wort fehlte, setzte er ein anderes Wort oder eine andere Strophe dafür ein und wo er einen Ton vergessen hatte, da sang und summte er so lange träumerisch vor sich hin, bis ihm das Ganze wieder irgend wie gut und rund dünkte und seinem Ohre wohlgefiel. Und je mehr ihn der grämliche Bäckermeister zurechtsetzte, stieß und schlug, wenn er vergessen und kopfverwirrt über sein Singen und Jodeln schwarzes Mehl zu den Semmeln und weißes zu dem Brode schüttete, je mehr sang und träumte Jörgel.

Seine größte Freude aber war es, sich Winter-Abends, wenn Alles frühzeitig sich zu Bette gelegt hatte, heimlich von seiner Bodenkammer herunter und in die Kunkelstuben der benachbarten Bauern zu schleichen, wo er den Mädchen und Burschen beim Spinnrocken seinen Lieder- und Reimschnickschnack vortrug und dort eine bessere Aufnahme fand, als bei seinem Pflegevater. Am liebsten schlüpfte er in der Dunkelheit über den langen Meyerhof des Dorfschulzen, wo hinten in der warmen Gesindestube die Spinnräder schnurrten und ein paar große Schüsseln mit weicher Semmelmilch für Jedermanns Appetit bereit standen.

Wenn dann der Schulze das Lachen und Lärmen hörte, so kam er in der Regel um neun Uhr, — denn um diese Zeit hatte er seinen ersten Wirthshausrausch ausgeschlafen, — auf eine halbe Stunde zu den Lustigen in das Zimmer hinüber, um dann gegen zehn Uhr als Ortsobrigkeit noch

einmal nachzuschaun, ob sich's der Schenkwirth nicht etwa spät Abends einfallen ließe, einen „Schlechteren" vom Faße zu zapfen. In einem Schlafrock, der früher gewiß großgeblümt gewesen war, und ohne Perrücke, den rothen glänzenden Kopf nackt, trat so, die brennende Pfeife im Munde, die sehr korpulente Gestalt schmunzelnd ein. Unter dem Arm und gegen die Brust gestemmt trug er eine mächtige viereckige Flasche mit Genèver, der mit Syrup braun und lecker gemacht war. Hieraus schenkte er wacker ein, Jörgel bekam auch sein gut Theil zur Entschädigung für die Schläge, die er seit seiner ersten Benefizvorstellung für das Stück: „Bäckermeister Nickel Bend" von diesem empfangen hatte und immer noch reichlich empfing. Der alte Sittenrichter ruhte mit seiner Kirchweihflasche nicht eher, bis den Mädchen „drehend" und den Burschen „wirblicht" ward, worauf er dann diesen eine komisch ernste Moralpredigt hielt, und die Burschen warnte, die Dirnen zu necken, zu streicheln und zu kneipen, während er diese verpönten Dinge selbst beispielsweise und abmahnend an den kichernden Mädchen in Ausführung brachte.

Diese Schule des derben, bornirt komischen Humors, untermischt mit allerhand Schnurren und Späßen, war die seligste Zeit für Jörgel, denn die Güte seiner Pflegemutter war fast niemals stark genug, die schwere Hand ihres Mannes in der Schwebe zu halten . . .

Als im andern Sommer die kleine Musikbande wieder kam, faßte Jörgel einen theatralischen Entschluß, der Zigeuner- und Findelkindern selten schwer ankommen kann, da ihnen der Abschied in der Regel leicht wird. Das alte Sprichwort des Landvolkes sagt daher mit ungerechtem Vorwurf:

Zigeunerkind und Findelkind
Läuft's her geschwind, weht's fort der Wind!

Dennoch wurde Jörgel das Weggehn saurer als er gedacht hatte. Leise trippelte ıer Montags früh bei der ersten Dämmerung über den knisternden Sand der Treppe herab und schlich sich unten in die Wohn- und Backstube mit dem Schubfensterchen und dem reinen blankgescheuerten Verkaufsbrette davor. Noch einmal sah er sich Alles mit starren Augen an, noch einmal steckte er der Schwarzdrossel in dem grünen niedrigen Bauer einen Mehlwurm in den gelben Schnabel. Hierauf sah er dicht darunter auf den Lehnstuhl seiner Pflegemutter, wo er ihr als kleiner Bube so oft zwischen den Knieen gestanden und Speise und Trank von ihr empfangen hatte. Schon fühlte er sich von kindlicher Rührung übermannt und zurückgehalten, — da räusperte sich plötzlich Nickel Bend in der Nebenkammer und rief nach ihm mit sehr verdrießlichem Tone. Rasch und unwillkürlich trat Schreck und Widerwille an die Stelle der Wehmuth und eiligst und ohne weiteres Besinnen schlich Jörgel über die Hausflur zum Hinterpförtchen hinaus.

Wenige Stunden darauf waren die wandernden Sänger verschwunden und Jörgel auch. Der Bäcker fluchte über den ruchlosen Buben, noch mehr aber über die verlorene Kleidung und durchsuchte den ganzen Tag mit dem Gevatter Nachtwächter vergebens das Dorf und die nächste Umgebung. Am Abend hüllte er sich wieder ingrimmig in die verdrießlichsten Rauchwolken, und wenn er damals bei der Aufnahme des Taugenichtses sein rasches Heranwachsen gewünscht hatte, um ihn desto eher züchtigen zu können, so bedauerte er jetzt mit patriarchalischer Tyrannenhumanität, daß er die schöne Zeit nicht besser benutzt, und ihn nicht mehr gezüchtigt habe.

Die weichherzige Bäckerfrau dagegen weinte und grämte sich, so daß sie endlich vor Kummer und Sorge immer fetter und korpulenter wurde, denn sie hatte Zeit dazu, da man von Jörgel sieben Jahre nichts vernahm. Die Bauern aber, denen seine närrische Natur Spaß gemacht, bedauerten sein

Verschwinden und der Dorfschulz fand darin eine gute Entschuldigung gegen sich selbst, an jenem Abend einige Gläser mehr zu trinken als sonst.

Wie es Jörgel auf seinen Wanderungen mit den drei Musikanten und ohne dieselben ergangen ist, hat man nie genau erfahren, da er nur in Reimen und Knittelversen davon erzählt hat, die bekanntlich keine glaubwürdigen Dokumente sind. Eines Tages aber erschien er plötzlich wieder im Dorfe und erweckte viel Lärm, Lust und Vergnügen. Er war stattlich herangewachsen und sein Anzug konnte nicht übel sein, da er zwischen dem eines Grafen und eines Bettlers die bescheidene Mitte hielt. Ob er gute Leibwäsche besaß, war schwer zu ermitteln, da er ohne Koffer eingetroffen ist. In der Hand trug er eine Fiedel und damit ging er oft in die Schenke, spielte auf zu Tanz und Kirmes und ergötzte die Bauern durch seine frischen Liedlein; und was der geizige Bäcker auch thun mochte, ihn als Landstreicher einsperren zu lassen: es gelang ihm zur herzlichen Freude seiner Ehehälfte nicht, denn der Schulz nahm Jörgel in seinen Schutz und behauptete, daß er kein Landstreicher, sondern ein **Bänkelsänger** sei, und diese brauchten so wenig einen Freibrief, wie die Vögel in der Luft. Und der Schulze war ein Mann, der es verstand, fünfe durch zwei zu dividiren, ohne daß ein Bruch blieb.

Am meisten gefielen dem Dorfschulzen nicht jene Tanz- und Minnelieder:

Geh' i zum Brünnele,
Trink aber nid,
Such i mei Schatzerle
Find's aber nid, —

welche den verliebten Burschen und Mädchen ein süßer Ohrenschmauß waren, sondern er lobte sich gar über Alles Farcen, Schwänke, Schelmenlieder und drollige Schnurren, wenn Jörgel mit drastischem Gesichterschneiden, tiefem Gebrumm und hoher Fistel bei den lächerlichsten Gestikulationen Reimsprüche und Wanderlieder anhob, wie:

Quibus, Quabus,
Die Enten gehn barfuß,
Die Gänse haben gar keine Schuh,
Was sagen denn die lieben Hühner dazu?
Und als ich nun kam an's kanaljeische Meer,
Da fand ich drei Männer und noch viel mehr,
Der Eine hatte niemal was,
Der Andere nicht das,
Und der Dritte gar nichts ohn' Unterlaß:
Die kauften sich eine Semmel
Und einen Centner holländischen Käse,
Und fuhren damit an's kanaljeische Meer,
Und als sie kamen an's kanaljeische Meer,
Da kamen sie in ein Land und das war leer.
Und sie kamen an eine Kirche von Papier,
Darin war eine Kanzel von Korduan,
Und ein Pfaffe von Rothstein.
Der schrie: heute haben wir Sünde gethan,
Verleiht uns Gott das Leben, so wollen wir morgen wieder dran!
Und die drei Schwestern Lazari
Katharina, Sybilla, Schweigstille
Weinten bitterlich
Und der Hahn krähete Buttermilch.

An so heiteren Abenden pflegte der Schulmeister am lautesten zu lachen und sagte dann oft zum Schluß voll Anerkennung die bekannten Worte: „Ein prächtiger Gesell, dieser Hans Jörgel, schade drum, daß er nichts Ordentliches gelernt hat, und daß er doch ein Lumperl ist!"

Der behagliche Schulz aber kehrte sich nicht daran, sondern antwortete ihm, daß er ja sein Lehrer gewesen sei, und füllte dem Fiedelspieler schmunzelnd das Glas, so wie er es früher dem Bäckerbuben gefüllt hatte. Und er that noch mehr, er vermachte dem Jörgel ein Winkelstübchen in seinem Haus und täglich ein warmes Mittagessen zum Erbtheil.

Hier saß dann in spätern Tagen der alte singende Kumpan, genannt der lustige Hans Jörgel Brummquieker noch lange, sein einfaches Hausgeräth in künstlerischer Unordnung um sich her, die Fiedel vor die Brust gestemmt und das fliegende Notenblatt liederlich auf der Erde liegend, — gerade so, wie ihn uns Meister Schlichten*) auf seinem trefflichen Charakterbild hinterlassen hat.

Und während Nickel Bend längst am Geiz und der gute Dorfschulz am Geist, nämlich an dem des Genèvres gestorben war und der Schulmeister am Altentheil zehrte, dieweil sein Sohn die Buben gröblich paukte und die Dreschflegel und Harken fein und sauber schnitzelte, erfreute Hans Jörgel noch immer Groß und Klein mit Liedel und Fiedel, denn die Bänkelsänger und armen „Schwartenhälse" des Mittelalters wie sie sich selbst nannten, starben nicht so früh wie ihre lyrischen Nachfolger, die meisten modernen Poeten, da sie die Krankheit Intelligenz nicht kannten und bei einem dürftigen Leben fröhlich und guter Dinge waren bis an ihr End.

Ein wüthender Eber.

Von Franz Snyders.

Franz Snyders, — wenn die Thiere Verstand hätten wie die kunstverehrenden Menschen und wo möglich noch etwas mehr, — sie würden freudig aufbrüllen, grunzen, bellen, jauchzen und singen bei der Erinnerung an diesen Namen! Franz Snyders ist der in Farben dichtende Poet der Thiere, welcher seine vierfüßigen und befiederten Helden mit Begeisterung als treuer Augenzeuge und Kenner ihres Treibens verherrlicht, und den wilden Waldkampf ihrer Freiheit gegen die Tod oder Knechtschaft bringende Hand des civilisirten, verschlagenen Menschen in seinen Thierschlachtbildern besungen hat. Seine glühenden blutfrischen Gemälde der Thierwelt gaben aber auch den Hader ihres eigenen Reiches wieder, in dem die Kraft das Recht giebt, der Löwe König bleibt, weil er Löwe ist, und der Mächtige den Schwachen nach nothwendiger, und im Großen und Ganzen gerechter Naturbestimmung nicht nur anfällt und auffrißt, sondern auch trefflich verdaut. Der vierfüßige Raubritter hat vor dem zweibeinigen das Recht voraus, daß ihm nicht die Gewissensbisse den Magen an seiner Beute verderben.

Im Kampf und Streit herrscht bei diesen gemalten Dichtungen keine Sentimenz, kein Mitleiden, kein träumerisches Gefühl, wie das die Fabel langmüthig in die Thiergestalten umbildend und vermenschlichend

---

*) Philipp van Schlichten war höchst wahrscheinlich Adriaan van der Werfts Schüler; er starb zu Manheim in den Diensten des Churfürsten Karl von der Pfalz in hoher Achtung.

hinein gesponnen hat. Hier ist Alles nackte Realität, starrer Naturtrieb, unbeugsamer, heißathmender Instinkt! Jähes Feuer rollt in den Adern dieser ungeschwächten Recken, Funken sprühen aus allen Nüstern der Leidenschaft! Mit genialer Kraft ist die thierische Gemüthsart, ist die Physiognomie aller geheimen Regungen und Bewegungen, von der mordschnaubenden Wuth bis zur ohnmächtig verröchelnden Furcht wiedergegeben. Sieg heißt der Gewinn, Tod die Niete; wer das eine nicht erringt, hat für das andere nicht zu sorgen.

Wo wir dagegen bei Snyders dem Stillleben begegnen, da entfaltet sich der Friede, die Ruhe, die Sinnigkeit, aber nicht wie bei vielen Malern gewaltsam hineindichtend in die Natur, sondern wahr und wirklich, feinen und geistreichen Beobachtungen abgelauscht. Wir sehen in seinen geheimsten Zügen das Leben und Gebahren der freien, und den complicirten Haushalt der an den Menschen und an die Kultur durch Zähmung und theilweise Umwandlung gefesselten Thiere. Anatomisch und physiologisch treu ist er in seinen Darstellungen des entflohenen Lebens, in seinem todten Geflügel, Wildpret und anderen Küchenstücken.

Jedoch nicht häufig, wenn auch immer vollendet und eigenthümlich groß tritt uns der Maler in solchen Anschauungen entgegen. Es sind vielmehr die Scenen des Kriegs und der Thierschlachten, welchen die für die Jagd und Gefahr entflammte Seele des Künstlers mit Vorliebe, ja man kann sagen, mit trunkener Passion seiner lebendigen Einbildungskraft auf allen Wegen nachhängt. Sein anspornender Kunstgenius stand ihm immer in der Gestalt eines mittelalterlichen Meleager zur Seite und lockte ihn mit dem Hussahruf und dem Klang des schallenden Horns. Da greift der Meister zum Pinsel und was er in treuer Erinnerung trägt, was er bei ritterlichen Festen und Jagden so oft gesehn, was er so oft als wackerer Kämpe mitgemacht, wird wieder frisch, lebendig; ringt sich befeuert los aus dem Chaos der träumenden Phantasie und zieht, nach Gestaltung flehend, an seiner Seele vorüber:

... Leicht bedeckter Nachmittagshimmel, schwüle Luft, schweigsame Stille in der Natur. Die dichtende Phantasie des Malers ruht an einer grünen Wasserpfütze auf einem halbfreien Platz vor dem Walde, unter einem Trupp Eichen und Buchen. Kleine natürliche Hügeldämme mit Busch und Gestrüpp umhegen den Platz nach der Feld- und Wiesenseite; nach dem Wald zu ist er offen.

Unter der Eiche auf feuchtem Grund, in einem aufgescharrten Lager von Erdreich, Moos und Rasenwurzeln liegt ein gewaltiger Eber; seitdem der zottige Bär vor den Axtschlägen der Kultur zurückwich, ist er der Fürst des deutschen und niederländischen Waldes, jenem Unhold noch an Todesverachtung und frechdummer Consequenz des Muthes überlegen. Er lagert hier nach eingenommener Atzung der Eichelmast, um im kühlen Schatten den schwülen Tag zu verschlafen und nach Sonnenuntergang in die üppigere Nahrung der Felder einzubrechen. Der eine Vorderlauf ist unter dem Kopfe ruhend in die Knie gebogen, der andere ist wie zum Aufsprung ausgestreckt und mit der Klaue vorwärts auf die Erde gestützt; die Schnautze liegt schräg auf dem Boden, halb in den Moosgrund gedrückt, halb auf der Brustwamme des harzgetränkten steifborstigen Panzers ruhend. Von Zeit zu Zeit hebt sich der mächtige Leib zum gewaltigen Ausstoßen der lauten Athemzüge; die Klappohren schlagen im halbwachen Schlaf nach den Fliegen und bleiben unsymmetrisch in der Luft stehen, bis sie sich von Neuem bewegen oder müde herabsinken.

Es wäre ein dankbares Bild, diesen schlummernden, vierfüßigen Nimrod des Waldes zu malen; aber der rechte Augenblick ist noch nicht gekommen; es fehlt der Gegensatz, der Kampf, die heiße Leidenschaft des dramatischen Lebens.

Da wird es drüben lebendig in der blaugrünen Waldferne; leise aber gellende Töne dringen verhallend an das Ohr. Ist es der laute Specht im einsamen Forste, der plötzlich seinen schrillen Ruf so oft erklingen läßt? oder ist es eine bellende Meute, die auf dunkelem Weg und sich in ihrer thierischen Sprache Frage und Antwort, Unruh und Freude gegenseitig zuschreit, je nachdem die suchende Nase die Witterung findet oder verliert?

Doch immer wilder und deutlicher werden die Töne, näher und näher dringt das Gekliff und Geklaff und aus dem Waldsaum hervor jagt die Koppel der bissigen buntgefleckten Hunde. Die hitzigen Köter überrennen die Spur, verlieren sie, schweifen einen Augenblick auf der Wiese; sich dann in zwei Haufen theilend, folgen sie nun schon dem allgemeinen Geruch und stürmen mit jauchzender Wildheit dem Lagerplatz zu.

Der Eber hat schon längst die Ohren gereckt und den Rückenkamm wild in die Höhe gesteift; jetzt springt er auf und mit erschrocken abgebrochenem Grunzen stieren seine langgeschlitzten schrägstehenden Augen wie zwei funkelnde Kohlen um sich. Er überlegt einen Augenblick, ob er fliehen, ob bleiben soll, doch seine Verfolger sind bereits zur Stelle und sein angeborner verzweifelt wilder Tolltrotz heißt ihm, den Feind erwarten.

Hier beginnt der Schlachtmoment und mit ihm auch der Augenblick, wo der Pinsel des Meisters den bewegtesten Culminationspunkt der Wirklichkeit schaffend und gestaltend fest hält.

Breitbeinig, das Hintertheil rückenfrei und stützend an den Boden gestemmt, steht der wuthschnaubende Eber da, ein verzweifelter um sein Leben, um seine Naturfreiheit angefallener Held. Mit grimmer Hast stürmen die Packer von allen Seiten an, und suchen sein Ohr zu erfassen. Aber eine blitzschnelle Wendung seines gewaltigen Nackens empfängt sie mit furchtbarem Mordhieb, und der scharfe Zahn wühlt in den zerschlitzten Eingeweiden, so daß die Fetzen hängen bleiben an dem aufgestülpten Rüssel und er so roth gefärbt ist wie die blutunterlaufenen Augen.

Schon liegen drei Rüden hingemetzelt da; der vierte überschlägt sich krampfhaft nach dem tödtlichen Hiebe und sein Schmerz- und Rachegeheul scheint die Luft zu erfüllen. Wir nehmen den lebendigsten Antheil an den Kämpfenden und stehen auf der Seite des einzelnen Streiters. Viel zähnefletschende Gegner toben auf ihn heran, doch sie würden uns kaum zaghaft machen für seine trotzende Standhaftigkeit.

Aber das Echo des Jagdhorns klingt herüber und drüben über der Wiese eilt ein Mann daher, vor ihm ein Hund. Es ist der Rüdenknecht mit dem Fangeisen. Er wird aus sicherm Banditenhinterhalt mit geschickter Bravohand dem Kampfe bald ein Ende machen und der blutige Held fällt wie mancher Krieger auf dem Schlachtfeld ohne Lorbeer und ohne eine andere Sühne als seine blutigen Opfer.

. . . . Wir verlassen mit erregter Phantasie diesen drastischen Stoff, den Snyders vielfach und mit immer neuem Schwung behandelt hat.

Nur aus Rubens großer Schule konnte eine solche Darstellung der realen Welt, ein so geniales Erfassen der Leidenschaft; ein so kraftvoll leuchtendes, markiges Kolorit hervorgehn. Rubens selbst war der bedeutendste Thierkampfmaler, weil er den Conflict mit dem Menschen, und vor Allem diesen selbst mit überlegendster Kraft und tiefsinnigster Seelenzeichnung zu gestalten und dadurch die pathetische Wechselwirkung der Kontraste zu schaffen vermochte. Seine gewaltige Potenz ergoß sich auch gewaltig und maßgebend in alle Stoffe. Nachdem er seine berühmte Löwenjagd (jetzt in der Dres-

dener Gallerie) gemalt hatte, soll sich Snyders für besiegt erklärt haben. Dennoch war der bescheidene Schüler reicher in einem Feld, dem er sich ausschließend gewidmet hatte.

Franz Snyders wurde zu Antwerpen 1579 geboren. Van Balen, der auch Vandyks Lehrer war, ertheilte ihm den ersten Unterricht. Nicht lange verweilte er bei der Frucht- und Blumenmalerei und schwärmte schon früh für seine spätere Neigung.

Als er zu Rubens kam, erfaßte er die Landschaft und die Darstellungen aus dem Thierreich mit ganzer Seele, mit eisernem Studium. Beide Meister verkehrten bald in schönster Harmonie zusammen: Snyders malte in vielen Rubenschen Bildern die Hintergründe und Thierstaffagen; Rubens Pinsel schuf jenem dagegen die menschlichen Figuren, sobald sie in Größe und besonderer Bedeutsamkeit über das gewöhnliche Maaß hinausgingen. Auch von Jordaens Hand finden wir zuweilen eine solche befreundete und für die Kunstkenner höchst interessante Aushilfe in Snyders Werken.

Ueber das Leben unseres Meisters, der sich größtentheils in Antwerpen aufhielt, finden sich unter den Biographen sehr unangenehme Widersprüche. Wenn man darüber streitet, ob er in Italien war, ob nicht, so hat man wenigstens Recht, seine angebliche Nacheiferung des Castiglione als unmöglich zu erklären, da dieser wohlbekannte Künstler um zu vieles jünger war als er.

Snyders starb 1657 in seinem achtundsiebenzigsten Jahre, hochgeehrt und reichlich belohnt durch die Gunst Philipp III., Erzherzog Alberts, Isabella's und anderer Großen. Ich komme noch einmal mit ergänzenden Versuchen auf diesen Künstler zurück, der so entzückend durch seine lebendige Illusion als hinreißende Technik ist.

Der Einsiedler.

Von Gerhard Dow.

Die Darstellungen der betenden und versuchten Heiligen in Höhlen und Gemäuern, wie sie Teniers malte, haben wir kennen gelernt. Dort war Alles frei, dämonisch und phantastisch behandelt, man trat in ein Zauberreich extravaganter und ausgelassener Einbildungskraft. Der Meister flüchtete sich nach seinen realen Studien, nach seinen gesunden Auffassungen des Bürgerlebens in jene Welt alchymistischer Phantasmagorien hinein; hier nahm er in kecker Laune einen Schluck von demjenigen Trank, welchen jene abenteuerliche Zeit in der Hexenküche ihrer wüsten Religionsschwärmerei braute. Er war für die kranke Zeit selbst und für die Massen ein berauschendes Opiumdekokt, für die unbefangene Künstlerseele ein Trank der Verjüngung, denn die träumenden Wahngebilde, welche er im Hirn schäumend emportrieb, standen im schroffesten Gegensatz zur treuherzigen, natürlichen Wirklichkeit und ließen diese nachher um so schmackhafter erscheinen.

Nur wenige Künstlerseelen gingen aus diesen dunklen Räumen unterirdischer Frömmigkeit und zweifelnder, fanatischer Schwärmerei nicht wieder ungetrübt hervor. Das Treiben dieser Haltlosen wird sich uns ein ander Mal zeigen.

Ganz anders findet sich die hier allgemein angedeutete Richtung bei Gerhard Dow vertreten. Er ist im engen und naiven Rahmen der Meister des Behäbigen, Gemüthlichen. Ein solcher Geist muß

alles Uebernatürliche, romantisch Auswüchsige von sich ablehnen: Das Zierliche, Kleinbehagliche kann nur dem hausbacken gesunden Sinn entsprossen und duldet neben sich keine excentrischen Elemente, deren Gebilde gräuliche Fledermausflügel mit reizenden Jungfraunleibern vereinen.

Auch Dow hat andächtige Mönche und still brütende Klausner gemalt; ja er machte sich die Auffassung des Einsiedlerlebens zu einem Lieblingsstudium. Ich glaube aber nicht, daß seine Seele mehr religiösen Antheil daran hatte, als es überhaupt in der allgemeinen Strömung einer Periode lag, die sich mehr als die unsere mit kirchlichen Fragen und Vorwürfen beschäftigte.

Dow ging in seinem Schaffen vorzugsweise von der Liebe zum Technischen, von den harmlosen Wünschen seines Pinsels, von den sinnigen delikaten Vorschriften seiner Palette aus, und dichtete sich diesen Anforderungen gemäß traulich und fein gestaltend in seinen Stoff hinein. Wie anziehend mußten ihm bei ihrem abgesperrten Licht der Camera obscura einsame Andachtsübungen in alten Kreuzgängen und dunkelen Gemächern sein! Mit der Anschauung seines friedlichen gesammelten Stilllebens faßte er diese Motive ruhig, unbefangen, naiv auf.

Was darin romantisch im Sinne der Gegenwart erscheint, war es im Sinne der Vergangenheit nicht, in welcher es der Wirklichkeit des Lebens angehörte. Die ascetische Distel der Kasteiung, das memento mori in Gestalt eines Todtenkopfes, die Sanduhr zur Seite, darunter der wie ein Thränengefäß umgestülpte Wasserkrug, darüber die alte verloschene Holzlaterne; in der Mitte das Bild des heiligen Erlösers an den alten Korb des Klausners gelehnt, und davor endlich der brünstig Betende selbst, — das sind alles Dinge von natürlicher, ungesuchter Beziehung; das Prinzip, malerische Gegensätze zusammenzustellen und die minutiöse Ausführung des Technischen zu zeigen, hatte an deren Anordnung bei Dow den größten Theil.

Wir müssen seinen Zeitgenossen dankbar sein, daß diese Bilder ihnen so sehr gefielen, denn in keinen andern hat der große Künstler eine so silberhelle feine Harmonie der Beleuchtung entfaltet, als in diesen reuigen, nach dem Himmel dürstenden Sündern. Zuweilen geht dabei sein vom dunklen Raume reflectirtes Tageslicht in's Mondscheinartige märchenhaft über.

Es ist diese letztere Erscheinung ein sehr unbefangener und um so schönerer Beweis für die meisten Lehrsätze der Optik, welche von der wiederspiegelnden Fortpflanzung des Lichtes handeln und sich erklärend auf das eigenthümliche Leuchten unseres Erdtrabanten selbst beziehn. Dow hatte ein unbestechliches Auge.

Madonna und Kind.

Von van Dyk.

Sich mit einem so großen und liebenswürdigen Meister näher bekannt zu machen, bleibt einer passenderen Gelegenheit vorbehalten, wo uns seine Eigenthümlichkeit durch ein charakteristischeres Werk vor Augen gestellt wird.

Was aber immer an ihm national und naturwüchsig ist: das Festhalten an Rubens Schule in der markig vollen, blutsaftigen Karnation; sein heimathliches Gefühl für die üppigen flamändischen

Formen und Farben, seine sichere Treuherzigkeit und Einfachheit in der zwanglos hingegossenen Gruppirung und endlich seine Vollempfindung für die saftige Frische und Reinheit des Colorits, das Alles tritt auch in dieser Madonna schon genugsam hervor.

Daß ein an den idealen Meisterwerken der Malerei gebildetes Auge in dieser Mutter keine heilige Maria und in diesem Kinde kein Christuskind erkennen mag, ist eine Thatsache, die allerdings einen scheinbaren Mangel an sehr vielen niederländischen Kunstgebilden nachweist; doch entspringt jener Fehler eben wieder aus einer Tugend, einer Kraft jener Meister, die naturwüchsig aus ihrem Volke emporgewachsen waren, und sich nicht von den typischen Ueberlieferungen und lebendigen Umgebungen in ihrem Vaterlande losreißen konnten und mochten.

Denken wir uns eine niederländische Mutter in ihrem Park mit ihrem vollsaftigen schlafenden Knaben, den sein Großpapa nicht wecken mag, und wir haben ein befriedigendes, charakteristisches Bild. Der Darstellung des Himmlischen in menschlicher Gestalt ist noch anderswo genugsam Rechnung getragen, und auch unser Meister gewann derselben, wie sich später ergeben wird, eine neue nationale Seite ab:

Das Heimathland ist Hort und Heerd
Und Boden der Gedanken;
Wenn Künstlermuse mehr begehrt
Und auf zu fremden Träumen fährt,
Wird sie mit Träumen schwanken. —

Simson und Delila.

Von Rubens.

Andere Künstler schon gaben uns Gelegenheit über Rubens hohen Genius, über sein Wesen und Streben manches Wort zu sagen. Es wird das noch an mehreren Orten geschehen, denn die Erscheinung dieses Meisters ist zu ausgebreitet und gigantisch, um sie ohne Ermüduug der Leser in Einem Male zu betrachten und zu erschöpfen.

Rubens Lebensbeschreibung, die der Kürze halber ihrer einzelnen Züge und interessanten Episoden entkleidet werden mußte, mag nur einen realen Anhalt für die Auffassung seiner Leistungen geben. Besonders erkennt man daraus, wie im Gegensatze zu unserer Zeit frühere Künstler nicht minder als Gelehrte und Dichter auch in ihren bürgerlichen Verhältnissen zu einer höheren Rolle und einflußreicher Wirksamkeit erhoben wurden; dies erlaubte ihnen nicht nur wie jetzt duldend, sondern auch thätig Antheil zu nehmen an den Zuständen und Schicksalen der Völker und Staatsverhältnisse. Der Hand, welche die Feder, den Meisel oder den Pinsel zu führen verstand, wurde auch der Degen nicht versagt; der Geist aber, welcher die Schicksale der Nationen und einzelner hervorragender Menschen poetisch zu erfassen und das Sinnen und Fühlen unserer Seele bildlich zu gestalten vermochte, wurde nicht als müßiger Träumer seines Dachstübchens unbrauchbar gefunden im Rathe mit zu sitzen und mit zu handeln. Zwei Persönlichkeiten, Petrarca und Rubens, dort ein Poet, dessen Lebensgeschichte bekannt ist und hier ein Künstler, werfen das schlagendste Licht auf diese Thatsache.

Manche Geschichtsschreiber waren lange in Streit darüber, wo Rubens zur Welt kam. Die heftigen, Alles verwirrenden Kämpfe der Niederländer mit den Spaniern, welche damals ausgefochten wurden, sind Schuld an dieser Unsicherheit.

Rubens Vater, Johann Rubens, war Doctor der Rechte und Schöffe zu Antwerpen und wir dürfen annehmen, daß sein berühmter Sohn am 28. Juni 1577 zu Köln geboren wurde, wohin sich seine Eltern geflüchtet hatten. Seine Mutter war Maria Pipelinks aus einer angesehenen Familie zu Antwerpen. Nach der Unterwerfung Antwerpens unter die spanische Herrschaft durch den Herzog von Parma, kehrten die Eltern 1587 wieder dahin zurück. Eine kurze Pause des Friedens athmete nach dem Bürgerkriege auf. Der junge und schöne Peter Paul wurde jedoch von seinen Eltern nicht der Kunst gewidmet, obgleich er früh Neigung für dieselbe verrieth, sondern den Wissenschaften; übrigens machte er in ihnen so große Fortschritte, daß ihm eine glänzende Carrière als Gelehrter gewiß schien. Er erhielt bei der Gräfin von Lalaing die Stelle eines Pagen, doch misbehagte ihm dies Haus und er ging wieder zu seiner Mutter, die bereits verwittwet war, zurück. Endlich bestimmte er dieselbe seiner Neigung zur Kunst folgen zu dürfen. Er wurde Anfangs zu dem Landschaftsmaler Theodor Verhaegt gebracht, dann zu Adam van Oort. Dieser war kein unberühmter, doch ein liederlicher Künstler, der sein Fünkchen Geist im Geiste des Weins und Genevers ertränkte und roh in seinem Betragen war.

Bald verließ Rubens diesen Lehrer mit Mismuth und wählte Otto Wenius. Dieser Künstler war Freund und Vertreter des feineren Geschmacks und arbeitete mit einiger Anmuth in einem guten Helldunkel; doch auch der Wissenschaft, der Geschichtsforschung und Poesie stand er nicht fern und in dieser Umgebung sah der empfängliche Sinn des jungen Rubens das aufmunternde Beispiel eines Mannes, dessen Inneres Herzensgüte und Geist mit edler Sitte verband. Die oft herrliche Farbe desselben hat auf die Palette des Rubens günstigen Einfluß geübt; dieser verließ auch den väterlichen Freund nicht eher, bis er nach Italien reiste. Mit Empfehlungen vom Erzherzog Albert von Oesterreich versehen, ging er 1600 an den Hof des Vincenzo Gonzaga, der damals Herzog von Mantua war. Der Adel des Künstlers erlaubte ihm, hier unter dem Charakter eines Cavaliers einzutreten. Diese ehrenvolle repräsentative Stellung ohne Beschäftigung verschaffte ihm auch äußerlich Achtung und unangefochten von den Sorgen und Hindernissen des Lebens, die oft andere Künstlergenien gedrückt und in den Staub gezerrt haben, gestattete sie ihm die Meisterwerke der berühmtesten Italiener zu studiren; besonders fesselte ihn in Venedig Titian und noch mehr Paul Veronese, der treue Verwirklicher alles Dessen, was in dem aristokratischen Leben seiner Zeitperiode sich kundgab.

Der Herzog zu Mantua erkannte sehr bald die geistigen Fähigkeiten und das ritterlich-freie, einnehmende, gewandte Wesen des Rubens. Er unterbrach daher das stille Leben desselben und schickte ihn als Gesandten an den Hof von Spanien, Philipp III., um diesem eine prächtige Staatskarosse, nebst sechs vorzüglichen Pferden zu überbringen. Die Sonne des schönen Spaniens, des damals so üppigen machtreichen Wunderlandes, welches die Romantik des Mittelalters vertrat, fesselte ihn ganz. Er entwickelte am Madrider Hof nicht nur durch zahlreiche Portraits, sondern auch durch schöne Historienbilder eine große Thätigkeit; und da die Laune des Glückes nicht nur das Verdienst, sondern auch den Stand und den Glanz mit belohnt, so empfing Rubens in seiner angesehenen Stellung für seine Werke angesehenere Entschädigung als man andern Künstlern gegeben haben würde. Einige Große belohnen das Talent, alle den Rock. In der Villa Viciosa wohnte damals

Johann, der Herzog von Braganza, der den portugiesischen Thron noch nicht bestiegen hatte; er wünschte Rubens zu sehn und man benachrichtigte den Letzteren davon. Dieser begann sogleich die Reise dahin, doch mit so vielem Gepränge und dienstbarem und freiwilligem Gefolge, daß der Herzog in ein peinliches Erstaunen versetzt wurde. Er glaubte sich nicht reich genug, einen so prachtliebenden Künstler würdig zu empfangen und schickte ihm daher einen Cavalier entgegen, der Rubens ein ansehnliches Geschenk überreichen und ihn bitten mußte, seinen Besuch noch ein wenig aufzuschieben. Rubens soll das Geschenk verweigert, seine Reise fortgesetzt und die etwas imperatorische Antwort gegeben haben: Ich komme nicht nach Villa Viciosa um zu malen, sondern um mich einige Tage zu belustigen; ich habe tausend Pistolen bei mir, die ich dort zu verzehren gedenke! — Man sieht, seine Künstlernoblesse behandelte den Cavalier als Marqueur und den Herzog als Hotelier. — —

Nach der Rückkehr von seiner spanischen Gesandtschaft bat ihn der Herzog von Mantua nach Rom zu gehen, um dort einige große Werke der bekanntesten Meister zu copiren. Zum Studium des Colorits ging er nach Venedig, dann aber nach Rom und endlich nach Genua. In dieser prachtliebenden, stolzen Stadt, die so fesselnd schöne Weiberaugen als Castilien und Andalusien hatte, verweilte er lange und seine Künstlerthätigkeit blieb nicht ohne Einfluß auf italienische Zeitgenossen. Aus diesem glücklichen Leben — denn die Paläste der Großen waren seine Ateliers und die schönen Patricierinnen seine freiwilligen Modelle — riß ihn die Nachricht von einer gefährlichen Krankheit seiner Mutter. Er reiste sogleich zur Heimath zurück; doch fand er die Mutter schon todt. Sein Schmerz, dieselbe nicht mehr gesehen und ihr die letzten Pflichten der Kindestreue und Zärtlichkeiten erwiesen zu haben, bedrückte sein Herz und versetzte ihn in die tiefste Betrübniß. Der sonst so Lebensfrohe floh die Menschen Monate lang und brachte die meiste Zeit in größter Zurückgezogenheit in der einsamen Abtei St. Michael zu. Nur die Poesie und die Kunst vermochten hier seinen Geist zu fesseln.

Endlich gewann er insoweit Ruhe und Fassung wieder, daß er sich entschloß nach Mantua zurückzukehren, von wo aus ihm Gonzaga höchst annehmbare Anträge gemacht hatte; da aber wurde er von dem Erzherzog Albert zu Brüssel und der Infantin Isabella zu Hofe geladen und man begegnete ihm mit so viel Freundlichkeit, daß er den Wünschen, ihn dort behalten zu können, nachgab. Doch blieb er trotz des Patentes als Hofmaler in Antwerpen, um durch den Glanz des aristokratischen Treibens weniger zerstreut zu werden; auch fesselte ihn dort die Liebe zu Elisabeth Brand, die er 1609 heirathete. Sie war ein schönes Weib, eine echte Nationalerscheinung von üppigen, doch edlen Formen und einem glühenden Farbenton. Sie ist uns in seinen Gemälden vielfach erhalten. Den zwölfjährigen Waffenstillstand, der jetzt declarirt wurde, benutzte Rubens sich ein eignes Haus zu bauen: prachtvoll im italienischen Styl, außen und innen mit Malereien geschmückt und angefüllt mit Kunstschätzen und Reichthümern aller Art. Besonders selten waren seine Sammlungen von Münzen und kostbaren antiken Gemmen. Hier lebte Rubens und seit 1614 um so glücklicher und befriedigter, da ihm Elisabeth einen Sohn geschenkt hatte. Er arbeitete mit unglaublicher Zeiteintheilung, die allein seinen Nachlaß zahlloser Werke zu erklären vermochte. Viele seiner phantastischschwungvollsten Leistungen fallen in diese Zeitperiode; ihre Aufzählung würde nur ermüden. Sein Ruf stieg in dieser Zeit immer höher und höher und als Maria von Medicis den Palast Luxembourg hatte erbauen lassen, berief sie 1620 Rubens nach Paris, um von seinem gefeierten Pinsel aus ihrem eignen Leben die interessantesten Vorfälle darstellen zu lassen. Diese zu umfassenden Aufträge,

die für ein halbes Menschenalter berechnet waren, brachten ihn zuerst zu der Feststellung seiner Gewohnheit: viele Untermalungen seinen talentvollen Schülern als Vorarbeit zu überlassen. Die Königin sah ihn gern malen, doch sie bezahlte ihn schlecht. Noch unzufriedener war Rubens mit dem architektonischen Ausbau der Säle, welcher ihm sein Werk verdarb; so wurde aus einer zweiten Reihenfolge, die er aus dem Leben Heinrichs IV. malen sollte, nichts. Sehr verschieden ist der Werth der Sachen, welche er in jenem Palaste malte und ein willkürliches Hereinziehen der Mythologie verdirbt oft die Reinheit des Geschmacks derselben. Dies lag in den Begriffsverwirrungen seiner Zeit, die dem Genius des Roccoco mit der antiken Muse höchst unpassend vermählen wollte.

Der Herzog von Buckingham, Günstling des Königs von England, lebte gerade in Paris, lernte Rubens kennen und wünschte dessen kostbare Kunstsammlung zu besitzen. Man dachte schon damals an die Wiederherstellung des Friedens zwischen England und Spanien; und vielleicht wollte Rubens, der spanischer Unterthan war, diese Gelegenheit sich gefällig zu zeigen um so weniger unbenutzt lassen: er verkaufte dem Herzog sein Museum für 100,000 Gulden, eine enorme Summe für die damalige Zeit. Uebrigens ließ er sich alle marmornen und bronzenen Figuren erst abformen; die besten italienischen Gemälde wurden copirt und bald fing er mit bedeutenden Geldopfern von Neuem zu sammeln an.

In dieser Zeit sollte der Künstler auch seinem Vaterlande, dessen trauriges Schicksal und politisches Wehe er kannte, direkt nützlich sein. Die Infantin sandte ihn 1628 nach Spanien, um mit dem Könige über die Noth und die gerechte Unzufriedenheit des niederländischen Volkes Unterhandlungen und Berathungen anzuknüpfen. Wenn nun auch die Fiedensunterhandlungen mit England durch die Energielosigkeit des Hofes nicht zu Stande kamen, so gewann doch Rubens die Gunst und das Vertrauen des Königs und des Herzogs von Olivarez. Er führte bei seinem längern Aufenthalt in Madrid vorzügliche Gemälde aus und malte für die Infantin sämmtliche Familienportraits des königlichen Hofes.

Da man die Reichthümer des Landes für Krieg und Hofprunk vergeudet hatte, fühlte man sich veranlaßt, dem kargen Honorar, das ihm wurde, noch einen schönen Titel als Draufgeld beizulegen: Secretair des geheimen Raths. Als der Künstler zurückreisen wollte, gab man ihm, da er doch von diesem Titel nicht zu leben vermochte, eine Anweisung auf die belgischen Kassen der Infantin.

Kaum zurückgekehrt, bat der König von Spanien die Infantin, bei den immer bedenklicher werdenden politischen Verhältnissen, den Rubens wegen Friedensverhandlungen nach England zu schicken und dort führte ihm seine Befreundung mit dem Herzog von Buckingham um so leichter in die vornehme Lordschaft ein.

Karl I. war ein liebenswürdiger Mensch, mehr noch der Neigung für die Kunst und Bildung als andern noblen Leidenschaften ergeben und so wurde der mit allen vorzüglichen Eigenschaften eines Künstlers und Cavaliers gezierte Rubens von dem Monarchen mit seltner Huld empfangen. Zogen sich auch die Verhandlungen in die Länge und gaben dem Künstler Zeit, eine größere Reihe von Gemälden zu schaffen, so eroberte sich doch der geistreiche Mann bald ein bereitwilliges Gehör für seines Monarchen Wünsche. Die Friedenspräliminarien konnten wirklich 1630 am Madrider Hofe geschlossen werden; Rubens indessen wurde von König Karl mit Ehren überhäuft; derselbe hing jenen seinen eignen Orden um, und schenkte ihm einen kostbaren Diamant, den er sich vom Finger zog. Besorgt, den Rubens dennoch nicht würdig genug belohnt zu haben, schlug er ihn noch bei

versammeltem Parlament zum Ritter, verehrte ihm den Degen, dessen er sich zu dieser Feierlichkeit bedient hatte, und ließ dem Künstler beim Abschied ein reiches Silberservice und sein eignes Bildniß an einer goldnen Kette überreichen, welche Rubens von da an beständig trug. Anders war es mit den glänzenden Bezahlungen, die man ihm für seine vielen Bilder versprochen hatte; sie blieben lange aus. Doch erhielt er endlich noch 20,000 Thaler.

Seine Ankunft in Madrid wurde mit besonderer Gunst gefeiert. Er empfing reiche Geschenke und für seinen ältesten Sohn die Erblichkeit seiner Stelle als Secretair des geheimen Rathes. Der Künstler entledigte sich erst noch mehrerer größerer Aufträge in Spanien und reiste dann zur Infantin nach Brüssel zurück, die ihn später noch einige Male zu diplomatischen Diensten gebrauchte.

Schon 1628 hatte Rubens den Kummer gehabt, seine Gattin zu verlieren. Zwei Jahre darauf vermählte er sich zum zweiten Male mit Helena Forman. Dieses reizende Mädchen von sechszehn Jahren so reich an Sitte und Liebenswürdigkeit als sinnlicher Schönheit und blühender Frische, gab dem Streben des Künstlers eine neue Jugend, einen zweiten Aufschwung. Sie diente ihm in vielen seiner besten Bilder zum Modell und selbst in historischen Gemälden ist uns wenigstens der Kopf dieser anmuthigen Blondine, welche einen antiken Typus des Gesichtsschnitts mit der weichen Fülle des flammändischen Fleisches verband, hinterlassen worden. Die Erzählungen von seinem ehelichen Unglück mit der ersten Frau, die er im jüngsten Gericht unter den Verdammten angebracht haben sollte, während Helena zu den Begnadigten aufschwebt, sind als schlechterfundenes Märchen bereits widerlegt.

Der Künstler lebte nun hochgeehrt, wenn auch nicht ohne Anfeindung seiner Neider. Täglich mehrten sich die Aufträge aus allen Gegenden Europas. Rubens war in den meisten Fällen nur noch im Stande die Skizzen selbst zu entwerfen und die Ausführung seinen Schülern bis auf eine letzte Nachhülfe seines Pinsels zu überlassen; nur was ihn besonders anzog, wurde eigenhändig ausgeführt. Wie bedeutend aber waren die Jünger dieses Meisters! Die Namen: van Dyck, Snyders, Dhulden, Höck, Saudman, Diepenbeck, Wildens, Goeyard Flink, verbürgen den Werth solcher untermalten Bilder, wenn ihnen auch derjenige harmonische Wurf abging, welcher nur aus einem einheitlichen Quell des Genies entsprudeln kann. Da der große Meister von dieser Zeit an schon in seiner Gesundheit tief erschüttert und von Gichtanfällen geplagt war, mußte der Aufenthalt auf dem Lustschlosse Steen häufig sein Krankenpfleger sein. Er brach seine ausgebreiteten Connexionen mit der vornehmen europäischen Welt immer mehr ab und beschränkte sich auf das ruhigere Schaffen an kleinen Staffeleibildern. Lebhaft und ununterbrochen war sein Umgang mit Künstlern und Gelehrten und seine Liebe zur Wissenschaft, zur Poesie, zur Architektur und Sculptur; unendlich rein und edel seine Auffassung andrer Künstlerbestrebungen und seine uneigennützige Beschirmung des fremden Talents, wovon wir schon rührende Beispiele kennen. Er hielt offne Tafel und inmitten seiner Arbeiten nahm er vielfache Störungen und Unterbrechungen willig hin; selbst unbedeutende Fähigkeiten behandelte er mit humaner Schonung und immer bereit, andere Künstler zu besuchen, so selten er auch sonst das Haus verließ, pries er mit inniger Freude das Gelungene, wo er es fand und tadelte das Falsche mit versöhnender Sanftmuth. Von Vielen selbst scheel angesehen, hat er keinen Künstler seiner Zeit beneidet und selbst gegen seine Feinde benahm er sich mit großmüthiger Klugheit und feiner, schlagender Ironie. Als ihn Abraham Janssen bat, mit ihm im Wettstreite ein Gemälde zu schaffen, um nachher durch Kenner über den Sieg ent-

scheiden zu lassen, antwortete Rubens, dies sei unnöthig: er habe von je her seine Schöpfungen dem Urtheile aller Welt übergeben und rathe ihm, es auch so zu halten. Einen Angriff von dem Maler Rombouts beantwortete er durch sein Meisterwerk: die Kreuzesabnahme, und da man sagte, seine Freundschaft und Protection für Snyders, Wildens und Uden wären nur Eigennutz, weil er selbst weder Landschaften noch Thiere zu malen verstehe, schuf er vier Landschaften und seine beiden berühmten Löwenjagden; worauf denn seine Neider verstummten.

Die Natur hatte einen so leidenschaftlich-produzirenden, immer erregten Geist keine sehr lange irdische Laufbahn gesteckt. Schon 1638 sagte man ihn todt; am 30. Mai 1640 starb er wirklich unter höchst schmerzhaften Gichtkrämpfen im 63. Jahre; doch die Seele war bis zuletzt frisch und heiter geblieben.

Da so viele große Künstler im Sarge der Noth beerdigt und in den Boden der Vergessenheit ohne alle Beachtung ihrer Zeitgenossen verscharrt sind, mag dem Gefühle mancher Leser das fürstliche Leichenbegängniß dieses Meisters eine kleine Genugthuung bieten. Man trug eine goldne Krone vor der Prozession her und beerdigte ihn in der St. Jakobskirche zu Antwerpen.

Vor einigen Jahren wurde das Grabgewölbe geöffnet; es ergab sich, daß nicht nur Rubens, sondern auch sein Vater, seine zweite Frau und seine beiden Söhne unter dem Steine wirklich ruhen. Der Deckel von Rubens Sarge wurde mit möglichster Vorsicht abgehoben und völlig erhalten, einem Schlummernden ähnlich, mit noch ganz zu erkennenden Gesichtszügen lag der große Meister da, wie man am Tage seines Begräbnisses ihn gebettet hatte. Unter der feierlichen Versammlung der Umstehenden befand sich auch der in der Kunstwelt bekannte van der Brée; von Begeisterung ergriffen, wollte er sich in die Gruft stürzen, um die Hand des geliebten Meisters zu küssen, zum Glück aber wurde er davon abgehalten. Bei der ersten Berührung würde die verehrte Gestalt und ihr von der Vergangenheit wunderbar der Gegenwart überlieferte Bild wie eine Vision in Staub zerfallen sein. — —

Rubens hinterließ seiner Familie ein für die damaligen Verhältnisse unerhört großes Vermögen. Und dennoch hatte er die Bezahlungen für seine Bilder nicht immer leicht erhalten, denn die Höfe waren reicher an Worten als an Geld und die Schatzmeister so spärlich im Bezahlen als die Fürsten generös im Versprechen. Der Künstler hatte eine kleine Bibliothek von Mahnbriefen nach Spanien, England und Frankreich gesandt. Der Verkauf seines Nachlasses an Gemälden brachte über eine Million Gulden ein. Nur ein Bild wurde auf Anordnung seines Testamentes nicht mit verkauft: Es hieß „la pelisse“ und Rubens hatte es seiner Frau geschenkt, weil es jedenfalls diese selbst darstellte, wie sie unbekleidet, einen Pelz um die Schulter, aus dem Bade steigt.

Es sei noch versucht, über das Wirken des Rubens einiges möglichst Faßliche zu sagen.

Die Brüder van Eyck, die als die Gründer der niederländischen Kunstschule zu betrachten sind, verbanden eine wahrhafte religiöse Begeisterung mit lebendigstem Sinn für die Wirklichkeit; ihre Wiedergabe derselben ging mit treuem Fleiß in das Einzelne; doch ihr großer einfacher Sinn ließ den Gesammteindruck dadurch nicht zerstreut werden. Man fuhr bis in das 15. und 16. Jahrhundert in dieser ernsten Richtung fort und verbunden mit einem vorzüglichen Colorit und einer vollendeten Technik und einem immer mehr für die reale Erscheinung des Lebens geöffneten Sinn, erstanden die zahlreichsten Zeugnisse großer Meisterschaft. Diese gesunde Richtung erreichte ihr Ende nur zu früh, nachdem zwei äußerst befähigte Künstler, Bernhard von Orley und Jean Mabuse, der Sucht

zur Nachahmung italienischer Maler Bahn gebrochen hatten. Der warme Sinn zum liebevollen und naiven Selbstschaffen ging über die Manier den Raphael, den Michel Angelo, die Carracci's zu reproduziren und womöglich noch in den verschiedenen Elementen zu übertreffen, verloren. Das erkünstelte Hineinziehen der Mythologie und Allegorie bekundete mehr wissenschaftliche Pfuscherei als künstlerische Meisterschaft. Ohne eigentlichen Sinn für die plastische Form und für die ideale Schönheit zu haben, mußten bald falsche karrikirende Bestrebungen hervortreten, die sich durch Ueberbietung des Effektvollen und Auffallenden immermehr von der Natur entfernten. Bessere Talente, von diesem haltlosen Suchen unbefriedigt, flüchteten sich oft mit minutiösem Fleiß, oft mit Humor zur Alltäglichkeit des realen Lebens. Nur die Genre- und Landschaftsmalerei zogen hiervon große Vortheile. Das ideelle Prinzip der Historienmalerei blieb in Dunkelheit und Verwirrung verhüllt.

In solcher Zeitbedrängniß die schon manchen Vorläufer zu ihrer Umwandlung und Verbesserung ausgeschickt hatte, so wie denn in der Welt nichts Gewaltiges, Bewegendes mit einem Schlage wie ein Wunder geschieht, erstand Rubens seiner Gegenwart als reformirender Geist. Nicht im kleinen und sorgsam-liebevollen Maaßstabe, sondern im großen und schwunghaften, wie es der Pathos der Productionskraft seiner Natur befahl, führte er seine Zeitgenossen auf den Pfad der Natur zurück, auf eine lebendige Auffassung der Wirklichkeit und eine selbstständige Ausbildung des Colorits. Er hatte dabei die Haltung des Ganzen, das nicht für die Nähe peinlich berechnet war, im Auge und ließ die einzelnen Theile nur Dienstpflicht thun. Die Brust von immerwährender Schöpfungslust und innerem Drang nach dramatischer, sinnlicherregter Gestaltung geschwellt, konnte er keine kleinliche Ausführung brauchen. Die immer schaffende Phantasie mußte darauf denken, ihre Gebilde schnell auf die Leinwand zu übertragen. So schuf sich das Bedürfniß dieses Künstlers ganz von selbst die breite, leichte, skizzirende Manier, welche ihre Farben mit Sicherheit nebeneinander setzt und sie nur durch wenige virtuose Striche verbindet. Im ewigen Glanz des Lichts, der glühenden Pracht der übermüthig-kecken, urkräftigen Frische stehen sie vor uns da; das individuelle Leben jeder einzelnen Linie, jedes raschen Gedankenausdrucks, jedes Farbentons ist weder auf der Palette noch auf der Leinwand mit dem Pinsel mattgequält und doch vereint sich Alles aus einiger Entfernung zu einer blühenden, fröhlich-aufjauchzenden Harmonie. Guido Reni mußte sich dieser lichtsatten Transparents und diesen vollbusigen, üppigen Fleischbildern gegenüber in seinen Kunstanschauungen wie im bleichen Mondschein vorkommen, und er hatte Recht, auszurufen: Mischt dieser Maler Blut unter seine Farben?

Von vielen Aesthetikern ist dem Meister sein ungebundener Hang zu unschönen, sinnlich-rohen Formen, zu leidenschaftlichen, forçirten Ausbrüchen der Einbildungskraft getadelt worden. Ich kann mich daher nicht enthalten mitzutheilen, was Quandt über diesen Künstler Treffliches sagt:

„Sei gegen die Verdienste dieses großen Mannes so eingenommen, als ich es selbst war; wiederhole dir alle die höheren Anforderungen, welche die Kritik an die Kunst macht und tritt dann zu den Bildern des Meisters; — vielleicht besteht kein einziges von Rubens Werken die Prüfung der Vernunft und dennoch wirst du vor ihnen verstummen und keinen Tadel laut werden lassen.

Die Gestalten, die deine kalte Vernunft wüthende Mänaden und jene Bilder, die dein Urtheil einen heißen Fiebertraum nennt, reißen mit sich in ihr wildes warmes Leben hinüber und die hohen mächtigen Wesen von wahrhaft ästhetischer Größe, denen du in der Welt begegnest, welche Rubens mit seinem zauberischen Malerstab und Pinsel hervorrief, gebieten und nöthigen dir Hochachtung ab. Suche in den Werken dieses Meisters nicht eigensinnig etwas Anderes als kräftige Naturen mit

heißem Blute. Diese engen, sich selbstgesetzten Grenzen des Kunstgebietes hat Rubens königlich beherrscht und wie Keiner behauptet. Wie würde das Urtheil ausfallen, wenn du von Michel Angelo Buonarotti Madonnen in Rafaels Sinne gedacht, fordern wolltest? Leonardo da Vinci auferlegtest einen Riesensturz zu bilden und von Tizian verlangtest, zu den höheren strengeren Regionen eines Andrea del Sarto emporzusteigen? Warum soll nun gerade Rubens seine Individualität verläugnen? — Tadelst du als Künstler sein Colorit, so strafe deine Augen Lügen, wenn dir seine Gemälde im gehörigen Abstand natürlich erscheinen. Du wirst mir einwenden: Diese rothen Drucker sind doch keine wahren Schatten, sie kommen mir wie Wunden vor und nie ist Fleisch so leuchtend, wie in Rubens Bildern. Vergiß aber auch nicht, daß ein gemäßigtes Colorit in diesen Gruppen, an diesen Körpern kalt erscheinen würde, ebenso wie Rubens Farbe unerträglich in der Copie nach Correggio erscheint. —

Ich gebe zu, daß es nicht Natur ist, was Rubens schildert; es ist jedoch eine so gelogene Natur und eine so consequente Lüge, daß wir dadurch getäuscht wären, aber den Betrug sogleich fühlen würden, wenn an Rubens Werken etwas Anderes wäre. In seinen Werken herrscht vollkommene Uebereinstimmung und wenn sie auch die Grenzlinien des Wirklichen überschreiten, so müssen wir ihnen doch eine künstlerische Wahrheit zugestehn".

Ich breche hiermit die Betrachtung eines reichen Stoffes ab, um nicht dem Kenner zu Gefallen den Laien zu ermüden. Wir müssen eine gigantische Erscheinung stückweise genießen; besonders in einer matteren nachgebornen Zeit, deren kühlere Betrachtung schwerer empfänglich ist für das blutglühende Leben des Kampfes und der Leidenschaft, in der jeder Nerv im Uebermuth der geschwellten Vollkraft aufzuckt, um oft mit gewaltiger Sinnlichkeit die Schranken der Kunstregel zu sprengen und sich mit urkräftigem Behagen in derber Lebenslust auszutoben. Wo dabei die Grenzlinie der Schönheit in der Fülle des flammändischen Fleisches verloren geht, da wird sie wenigstens nicht in todten geschmacklosen Unformen, sondern in der Ueppigkeit dieser bacchantischen, heidnischen Leiber und im Colorit dieser leuchtenden Farbe begraben. Und dieß ist keine todte, sondern eine verführerische, von der Wollust alles Lebens durchschauerte Gruft.

Diese dramatische Erregtheit der Physis, diese robuste Energie in der Handlung zeigt sich auch in dem schönen Gemälde: Simson und Delila. Der alttestamentarische Riese kämpft mit den Philistern und nach dem Verluste des Hauptthaares entweicht diesem sieggewohnten Recken die strotzende Kraft. Delila springt von dem Lager und wendet sich als vorsichtige Buhlerin ab von dem Kampfe, um ihre kostbaren Glieder zu schonen; die Scheere, das Werkzeug ihrer entmannenden Büberei, befindet sich noch in ihrer Hand; ein Bologneserhündchen, wahrscheinlich ein galantes Geschenk Simsons, bellt unter dem Ruhebett der Verrätherin hervor: Eine Fackel beleuchtet die Scene. Die Philister mißhandeln und binden den Gewaltigen, dem zu seinem Sieg nichts weiter fehlt, als eine Hand voll Haare und ein Eselskinnbacken. So wäre denn die Freiheit oft wohlfeiler zu erkaufen als man glaubt.

Christus am Kreuze.

Von **Rubens.**

Ein ganz anderes Bild des Meisters in seiner decretesten und correktesten Manier. Dem hohen Gegenstande angemessen ist der Fleischton zarter und edler gehalten; die Zeichnung mahnt an den Einfluß der italienischen, sogar der florentinischen Meister: die Treue und Plastik der Musculatur erscheint wunderbar gelungen, die Gesammtauffassung und der Ausdruck des Kopfes edel und einfach.

Die heilige Dreieinigkeit.

Von **Rubens.**

Die Farbenwirkung ist die prächtigste die man sehen kann, die Gewandung leicht, breit skizzirt, doch vollendet zum Effekt gebracht: Die wunderbar klare Beleuchtung geht an den Grenzen des Grellen, Heitren mit meisterhafter Sicherheit vorüber und wirft dem Beschauer ihre Himmelsglorie, welche die schwebende Taube umfließt, mit blendender penetranler Intensivität entgegen. Unter dem Erdball in halber Dämmerung schweben drei Engel, zu den graziösesten des Künstlers gehörend; darüber Christus mit dem Kreuz und Gottvater mit dem Scepter. Der Ausdruck ist würdig und ernst, aber die ideelle Kraft und die religiöse, reine Begeisterung sind in den massenhaften, im Ausdruck schwerfälligen Formen der Niederlande stecken geblieben. Wenn wir in dem vorigen Bilde den Einfluß Italiens sahen, so macht sich hier die Macht der Heimathseindrücke und der Nationalität an dem Gemüthe des Künstlers geltend: für den, der die Kunst historisch-politisch und volksthümlich betrachtet, ein Triumph der Naturwüchsigkeit in Gestalt einer Fessel.

Saul's Bekehrung.

Von **Rubens.**

Auch die Quantität der Schöpfungen spricht für die Größe eines Künstlers, wenn diese Zahl mit dem Genius im Bunde steht. Dieß ist bei Rubens der Fall und macht ihn auch in dieser Beziehung zu einer imposanten Erscheinung. Die Summe seiner Bilder, deren häufige Entstehungsart wir bereits kennen gelernt haben, ist so enorm, daß man sie nicht nennen kann, ohne die Verwunderung in einen gewissen Unglauben übergehn zu lassen. Der Leser wird aber einen ungefähren Begriff von der Fruchtbarkeit dieses Geistes empfangen, wenn er bedenkt, daß Rubens außer einer

viel größern Menge von historischen, genrebildlichen und idealen Gemälden, außer seinen vielen Darstellungen aus der Mythologie, dem alten Testament, und der Geschichte des Erlösers allein einige sechszig Darstellungen aus der Apostel- und Kirchengeschichte geschaffen hat, zu welcher der vorstehende Gegenstand gehört. Die Werke dieses Künstlers, selbst mit Ausschluß der zweifelhaften, in einer einzigen Gallerie vereinigt, würden eine lange Reihe von Sälen anfüllen und ein ausgedehntes Menschenleben wäre kaum lang genug, sie rasch zu kopiren. Man rechne immerhin mit großen Ziffern ab, was die Hände der Schüler an jenen Originalen geholfen haben: dennoch werden sich alle neuern Künstler selbst vor der bloßen Technik dieses titanenhaften Talentes ehrfurchtsvoll beugen müssen und das peinliche Wort der Aesthetik wird im Erstaunen über diese Zeugungskraft verstummen.

Saul's Bekehrung ist eine sehr geistreich ausgeführte auf Holz gemalte Skizze mit kleinen Figuren. Das größere und mehr durchgearbeitete Bild desselben Stoffes befindet sich in der Sammlung zu Leight-Court in England. Rubens hat dort seine Figuren sehr edel stylisirt und mit weiser Mäßigung den dramatischen Gewaltausdruck gezügelt. Diese Skizze stellt mehr den Moment der Entwickelung und der künstlerischen Konception dar und hat den Reiz ursprünglicher Frische für sich; besonders aber wollte der Maler darin den Lichteffect, auf den es ihm zumeist ankam, in seiner Totalität gestalten. Der für die Malerei höchst glückliche Gegenstand ist aus der Historie der Apostel genommen, wo es heißt: „Saulus aber (der auch Paulus genannt wird) schnaubte noch mit Drohen und Morden wieder die Jünger des Herrn und ging zum Hohenpriester und bat ihn um Briefe gen Damaskus an die Schulen, auf daß, so er Etliche dieses Weges fände, Männer und Weiber, er sie gebunden führete nach Jerusalem. Und da er auf dem Wege war und nahe bei Damaskus kam, umleuchtete ihn plötzlich ein Licht vom Himmel. Und er fiel auf die Erde und hörte eine Stimme, die sprach zu ihm: Saul, Saul, was verfolgst du mich? Er aber sprach: Herr wer bist du? Der Herr sprach: Ich bin Jesus Christus, den du verfolgst. Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu löcken. Und er sprach mit Zittern und Zagen: Herr was willst du das ich thun soll. Der Herr sprach zu ihm: stehe auf und gehe in die Stadt, da wird man dir sagen, was du thun sollst. Die Männer aber, die seine Gefährten waren, standen und waren erstarrt, denn sie hörten eine Stimme und sahen Niemand.“ ...

Mancher große Künstler würde diesen einfachen Stoff auch einfach behandelt und an einigen wenigen Figuren den gewaltigen Eindruck der überirdischen Erscheinung bedeutsam gezeigt und besonders am Paulus selbst psychologisch die reuige Zerknirschung und die siegreiche Uebermannung seiner Seele von Seite des Glaubens entwickelt haben. Diese Lösung, die im größeren Gemälde von Saul's Bekehrung etwas mehr berücksichtigt ist, hätte erhaben und vollendet werden können. Der Natur des Rubens aber war das einfach Erhabene, das den Gedanken in seiner idealen Reinheit durchbildet und sich weniger Mittel zu einem großen Zweck bedient, durchaus fremd. Sein nach tausendfacher Gestaltung trunkenes, phantastisch erregtes Individuum, das mit dem Geist der Massenwirkung verschwistert und von der blühenden üppigen Göttin der Farbe gefesselt war, neigte sich dem Prachtvollen, dem Vielseitigen, dem leidenschaftlich Starken zu, und fand im Affect der Physis eine geistig-sinnliche Künstlerbefriedigung. Innerhalb dieser weiten Grenzen jedoch gab er eine ganze Welt der von glühender Lebenskraft geschwängerten, ringenden und kämpfenden Materie wieder; im Pathos ihrer äußeren Bewegungen spiegelt sich das innere Dulden und Handeln der Seele ab. Die

vulkanische Gewalt, mit der dieß geschieht, ist die Eigenartigkeit des Rubens: ein ästhetischer Fehler der zur Wunderkraft potencirt ist.

Der Leser füge diese Beleuchtung dem vorstehenden Bilde zu der, welche es bereits hat, hinzu; es wird dann der charakteristische Unterschied erklärlich werden, welcher stattfinden müßte zwischen einer Ausführung dieses Themas von Rafaels idealem Pinsel und zwischen der stürmischen Schöpfung des Rubens.

Der Seesturm.

Von Everdingen.

Das bewegte Bild eines wahrhaft großen Landschafters. An der Felsenküste schäumet die Brandung wildtosend auf; in den weißen Wirbeln sinkt ein Schiff zu Boden und reckt noch eben wie ein Ertrinkender den Mast und die Querstange aus der nassen Gruft empor. Ein anderes ist an einem Vorsprung der Küste auf den Strand gelaufen; das zerrissene Segel flattert im Sturme; wir glauben die Luft in den Luken pfeifen, das nasse Tauwerk knatternd aneinander schlagen zu hören. Das Wrack ist verloren, doch die Menschen retten sich im kühnen Sprunge an das Ufer. Die Brandung ist über dessen Bucht und Hügel mit der hohen Fluth des Orkans geschlagen und an einem Tau balanciren die Schiffbrüchigen auf's Trockene; noch andere Schiffe segeln am Horizont und suchen das hohe Meer zu halten. Ein schwacher Sonnenblick verkündet schon das Ende des Unwetters: bald wird der Himmel wieder rein, die Luft wieder klar und warm sein und das blaue Auge des besänftigten Ozeans wird den Unglücklichen mit seinem friedlichen Lächeln ableugnen, daß er vor Kurzem erst die finstern Schlünde des Todes und der Vernichtung vor ihnen geöffnet hatte. Der Schiffer greift dann wieder am Kaminfeuer zu den getrockneten Kleidern und besteigt wieder mit ewig neuem und doch ewig betrogenem Vertrauen die schwimmenden, kraftlosen Bretter auf dem mächtigen, launenvollen Element.

Doch nicht nur Seestürme und Häfen, Strandbilder und Schiffswerften hat uns dieser treffliche Meister hinterlassen, sondern auch trauliche Waldungen, wo die Fichte mit der Eiche wechselt; stille Wiesengründe mit Schäfern und Hirten und reizende Berggegenden, deren Ferne vom Sonnenduft umflimmert wird. In Allen webt eine tiefe Poesie und eine phantastische Empfindung der warm-harmonisch gesinnten Menschenseele. Albert van Everdingen ist zu Alcmaer 1621 geboren und starb 1670. Er war der Schüler Molyns und Saverys und studirte ursprünglich Theologie. Die zahlreichen Radirungen dieses liebenswürdigen Künstlers athmen Kühnheit, Geist und eine fruchtbare Einbildungskraft.

Der Muthwillige.

Von Schalken.

Wir begegnen diesem Meister noch einmal bei einem größeren Bilde. Er zeigt überall von dem Verständniß einer Kunst, die sonst gar gefährlich ist: mit dem Feuer zu spielen, und noch dazu zur Nachtzeit. Seine artigen Lichteffectbilder sind mit großer Gewandtheit und durchsichtiger Transparenz gemalt. Bald stellt der Virtuose wie hier einen jungen Menschen dar, welcher die Laune hat, ein Licht auszublasen; bald ein Mädchen, welches Eier anleuchtet, um ihre Tauglichkeit zu prüfen, oder er läßt uns irgend eine verliebte Scene am flackernden Kaminfeuer belauschen. Die Traulichkeit und saubere Wahrheit, mit der diese kleinen Genrestücke gemalt sind, veranlaßt den Liebhaber derselben, die Monotonie und lackartige Empaste des Kolorits und die oft steife Haltung der Linien zu übersehn. Wer eins dieser hübschen Bilder betrachtet hat, kennt den Charakter aller; will er aber außer jenen Vorzügen bei dem wackern Schalken noch etwas mehr suchen, so wird er es selbst dann nicht finden, wenn er sich auch wie der Meister gleichfalls ein Licht anzündet.

Dieser durch seine Nachtstücke so berühmt gewordene Künstler war, wie uns erzählt wird, der Sohn eines Gelehrten. Er wurde zu Dortrecht, wo sein Vater Rector war, im Jahre 1643 geboren. Der Vater hatte ihm zwar eine gelehrte Erziehung zugedacht; allein das sich früh beim Knaben äußernde Kunsttalent bewog ihn, diesen Gedanken schwinden zu lassen, und den Sohn, aufmerksam auf die Stimme der Natur, dem Samuel van Hoogstraaten, und in der Folge dem berühmten Gerhard Dow zum Unterricht in der Zeichnenkunst zu übergeben. Der unermüdete Fleiß des jungen Schalken, verbunden mit dem guten Unterrichte, welchen er genoß, machte ihn zu einem Künstler, den auch die spätere Nachwelt noch in der schon angedeuteten Weise bewundern wird. Er beobachtete mit vorzüglicher Sorgfalt die frappanteren Wirkungen verschiedener Arten des Lichtes, und wurde in Nachtstücken, in welchem er das Kolorit mit dem klarsten Helldunkel zu vereinigen, die Beleuchtung mittelst einer Fackel, oder einer Kerze, oder eines Lichtes auf die frappanteste Weise anzuordnen, und die Wiederscheine so angenehm zu verbreiten wußte, Original. Nicht selten bediente er sich in diesen seinen Nachtstücken verschiedener Lichter, deren Wirkungen er nach der Natur meisterhaft zu vereinigen und zur Hervorbringung des pikantesten Effects zu benutzen verstand. Um diese Vollkommenheit in der Beleuchtung seiner nächtlichen Scenen zu erreichen, hatte er einen Theil seiner Werkstätte völlig dunkel gemacht. Hierher brachte er seine Modelle, die er mit einem künstlichen Lichte beleuchtete, und beobachtete durch eine Oeffnung die Wirkungen desselben. Den nämlichen Ton der Farbe, und die nämlichen Abstufungen derselben, die er alsdann in der Natur fand, brachte er auch sorgfältig in seine Gemälde.

Da er in England mit seiner Geschicklichkeit zu glänzen hoffte, so begab er sich auf eine Zeitlang dort hin. Aber Kneller, ein Künstler, der damals in großem Rufe stand, und dabei ein Mann von menschenfeindlichem, neidischem Charakter, vertrat ihm dort den Weg zu seinem Glücke. Um die Ehre des holländischen Malers zu zertrümmern, verschrie und verspottete er die Malerei im Kleinen überhaupt. Da Schalken bemerkte, daß er zu seinem Nachtheil nur zu viel Gehör fand: so wollte er nun

anfangen, im Großen zu malen. Aber seine umfangreichen Porträts mislangen. Er kehrte also zu seiner Lieblingsmalerei zurück, und begnügte sich, Geschöpfen seiner stillen Künstlerlaune das Dasein zu geben, und kleine Porträts zu schaffen, in welchen seine Geschicklichkeit unverkennbar war. Auch König Wilhelm III. ließ sich von ihm malen. Aber dieses Portrait zog ihm den bittersten Tadel der Britten zu, weil er wider die Wohlanständigkeit dem Könige ein Talglicht in die Hand gegeben hatte, von welchem der geschmolzene Talg auf seine Hand traf. Müde der Verfolgungen des Brittischen Zartgefühls und des Künstlers Kneller, kehrte er in sein Vaterland zurück, und freute sich des Beifalls seiner Landsleute.

Der Churfürst Johann Wilhelm, welcher Schalkens Verdienste kannte, ließ ihn nach Düsseldorf kommen, wo bekanntlich der erste große Stammschatz zur jetzigen Münchener Pinakothek gesammelt wurde. Hier verfertigte er verschiedene Gemälde, die dem Fürsten so sehr gefielen, daß er ihm mit einem silbernen Tafelservice ein Geschenk machte.

Arbeitsamkeit und Sparsamkeit würden diesen Künstler zu einem reichen Manne gemacht haben, wenn ihn das Podagra nicht von seinem dreißigsten Jahre an, besonders aber gegen das Ende seines Lebens, so oft zur Unthätigkeit gezwungen hätte. Er starb im Jahre 1706 in einem Alter von 63 Jahren, und hinterließ eine einzige Tochter, die die Gattin eines Baumeisters ward. Er war ein Freund der Wissenschaften, und führte ein sehr ordentliches und häusliches Leben.

Frühstück.

Von Franz Mieris.

Man zeigt dem Publikum an einem Tage einen jungen Panther und am andern einen Käfig und darin einen alten Bären mit den Worten: derselbe Panther noch einmal, nur in einer andern Situation! Die Kinder denken vergnügt, sie haben einen Panther kennen gelernt; die älteren Zuschauer lächeln, doch alle finden beide Sehenswürdigkeiten recht stattlich und voll Leben und der Effect ist befriedigt.

Aehnlich scheint es mir in der That mit den Eigenbildnissen des Franz Mieris zu gehn, oder der Künstler müßte denn einen Doppelgänger gehabt haben und zwar einen ganz besondern, der sich von allen den Doppelgängern unterscheidet, wie sie Justinus Kerner für herkömmlich und üblich hält: einen solchen nämlich, der ihm gar nicht ähnlich sah, und dem doch alle Kunstliebhaber und Freunde auf die Achsel klopften und sagten: guten Morgen lieber Franz! In Natura ist den Kennern dieser Wackere längst verstorben, aber in seiner Abbildung klopft man ihm noch bis heute mit dem alten Gruß auf die Schultern, und allerdings hat er auch ein Paar Schultern, stark genug, um im Nothfall den breitesten Irrthum gar leicht zu tragen.

Wenn nämlich ein Irrthum dabei im Spiele ist, was ich in diesem Falle, wo ich nicht ganz von allen Quellen unterrichtet bin, nur bescheiden und scherzweise andeuten und nicht gern polemisiren möchte, denn ich verstehe mich nicht darauf, daß ein Mensch verschiedene Gesichter hat und wäre also zu sehr Parthei.

Von verschiedenen Gesichtern ist aber hier die Rede. Denn wer in der Münchener Pinakothek das Brustbild des Künstlers betrachtet, der sich in einen Mantel gehüllt hat; wer sich seines kleinen Florentiner Portraits erinnert; und wem seine beiden in ganzer Figur gemalten Bildnisse in der Dresdener Gallerie vor Augen stehn, wo er einmal die Palette in der Hand neben der Staffelei unweit eines sitzenden Freundes steht, um sich mit diesem, wie es scheint, über einen kritischen Fall zu unterhalten, der sich vielleicht gestern in der Schenke zur „schäumenden Kanne" mit der hübschen Wirthstochter „Jufrow Almi Jansjen" und dem ungalanten Panzerschmied zutrug, zu unterhalten; und wo er endlich ein ander Mal in seinem Atelier sitzt und das Porträt einer Dame im weißen Atlaskleid malt, die uns geflissentlich den Rücken zuwendet, da sie der Künstler wahrscheinlich zu anmuthig fand, sie aller Welt zu zeigen; — wer all diese Bilder, sämmtlich von des Meisters eigener Hand, aufmerksam betrachtet hat, der kann zwischen dem dort dargestellten Mieris und dem Mann auf unserm „Austernfrühstück" unmöglich viel Aehnlichkeit finden.

Wenn wir nicht wüßten, daß der leichtsinnige geniale Mieris schon ziemlich jung verhungert ist, so könnte man annehmen, daß er in spätern Jahren diese robuste, weinfeiste Statur und mit ihr ein andres, zufriedenes Bürgermeistergesicht erhalten hätte. Oder sollten ihn plötzlich bei diesem „Frühstück" ein Paar Austern und der Anblick einer fetten Schönheit so aufgeschwemmt haben, wie den Sir John Fallstaf Gram und Sorgen? Oder hätte er in diesem Bilde vielleicht weniger seinen Kopf als vielmehr seinen unverwüstlichen, kanonisirten Humor portraitirt? Oder bezahlte ihm, wie dies wirklich ein anderer Kunstliebhaber that, diese Dame im rothen Pelzmantel vielleicht auch für die Stunde einen Dukaten, um doch wenigstens Etwas von sich durch Mieris immer bereiten Pinsel auf die Nachwelt zu bringen, und der Künstler war so schadenfroh, sein Gesicht, mit Beibehaltung alles Humors, in das ihres Gatten, eines stattlichen Rathsherrn von Leyden zu verwandeln?

Dieser originelle Humor, diese Situationskomik, diese Laune einer von Seligkeit glänzenden Stimmung ist wirklich unübertrefflich. Das Antlitz dieses Vorzüglichen bietet für Phisiognomen, Schauspieler und Dichter eine Studie dar.

Unwillkürlich preßt er die Hand ausdrucksvoll mehr auf den vollgegessenen Magen, als aufs Herz, und scheint in seligster Verschmunzelung der Gefühle zu sagen: „O carissima! mein Entzücken ist stumm wie eine Auster; doch ich würde mich glücklich schätzen, selbst in eine Auster verwandelt zu sein, um endlich von den schönen Händen und von dem noch schönern Mund zu Gnaden angenommen zu werden."

Dieser gepriesene Mund, obgleich er sehr groß und häßlich ist, kann dennoch auf die schmeichelhafte Anrede des weinlaunigen Graziose nichts entgegnen, da er die letzte Auster noch halb zwischen den Lippen hat; ein das Gehörte schmachtend wiederkäuender Blick vertritt die Antwort, — ihr Herz liegt ihm ja so schon offen genug da.

So geht das sehnsüchtige Nachtigallengespräch hin und wieder, bis endlich der Page durch den Vorhang in's Zimmer tritt und den Glücklichen anzeigt, daß es Zeit ist, sich auf den Balkon zu begeben, da die Scharfschützengilde mit Musik und Fahnenspiel zum Rathhause zieht. Man lächelt, verschluckt schnell die letzte nach alter Sitte getheilte Auster, lächelt sich noch einmal entgegen, und fängt dann von Neuem wieder zu lächeln an.

Magdalena.

Von Adrian van der Werf.

Nilson hatte sehr Recht, indem er sagte: Nicht immer machen Talente allein den Menschen groß, oft wirken Umstände und Verhältnisse auf das Ganze, und das unstäte, treulose Glück setzt ihm die Krone auf!

Dieses war allerdings auch der Fall mit Adrian van der Werf, der zu Krolingerambacht, in der Nähe von Rotterdam, von guter, alter, aber etwas zurückgekommener Familie geboren ward. Als man ihn im neunten Jahre seines Alters zur Schule anhielt, zeigte er ein so großes Talent zur Zeichnenkunst, daß ihn sein Vater nach Rotterdam zu Cornelius Picolett, einem Portraitmaler schickte. Die Eltern hatten indessen andere Absichten mit ihm, und er erhielt nur mit vieler Mühe die Erlaubniß von ihnen, Eglon van der Neer's Schule besuchen zu dürfen. Hier machte er so schnelle Fortschritte, daß ihn sein Lehrer auf mehreren Reisen mit sich nahm, und sich seiner bei einigen Arbeiten als eines Gehülfen bediente. Im siebenzehnten Jahre verließ er van der Neer, und fing an, mit so vielem Beifalle zu malen, daß man ihn zu bewegen suchte, sich in Rotterdam niederzulassen, wo er verschiedene Portraite im Kleinen malte. Ein Bild, welches er unter mehreren für den Kaufmann Steen in Amsterdam gemalt hatte, war der Grund seines Glückes. Es ward nämlich von dem Churfürsten von der Pfalz, der damals incognito in Holland reiste, gesehen und gekauft, und der Churfürst verlor von nun an den Künstler nicht mehr aus seinen Augen. Van der Werf verheirathete sich im Jahre 1687 mit einer Verwandten des Malers Goevart Flink und ward durch diese Heirath auch mit einigen der angesehensten Magistratspersonen verwandt. Nachdem er mehrere Privatcabinette, besonders die schöne Sammlung des bekannten Bürgermeisters Sir in Amsterdam zu seinen Studien benutzt hatte, veredelte sich seine Manier und vermehrten sich seine Kenntnisse so sehr, daß ihn der Churfürst von der Pfalz, der im Jahre 1696 wieder in Holland reiste, in Rotterdam besuchte, und zwei Gemälde bei ihm bestellte, mit der Bedingung, daß er sie ihm persönlich nach Düsseldorf überbringen sollte. Dieses geschah auch wirklich im folgenden Jahr, und er erhielt für beide Gemälde, nämlich für das Portrait des Churfürsten und für das Urtheil Salomons 3000 fl. ausbezahlt. Der Churfürst wollte ihn in seine Dienste nehmen, van der Werf aber, der die Freiheit liebte, machte sich nur verbindlich, für ein Gehalt von 4000 fl. sechs Monate des Jahrs für den Churfürsten zu arbeiten. Es würde zu einer weitläufigen Erzählung führen, wenn man alle die Geschenke anführen wollte, die er hierbei an Silberzeug, Medaillen, goldenen Ketten und Gelde erhielt. Indessen war diese Freigebigkeit doch die Veranlassung, daß er in der Folge neun Monate für den Churfürsten arbeitete, der ihm dafür 6000 fl. bewilligte und ihm noch außerdem Alles zu hohen Preisen abkaufte, was er in den übrigen drei Monaten für sich malte. Zu allen diesen Beweisen der edelmüthigen Gesinnungen gegen ihn, fügte der Churfürst auch noch den hinzu, daß er seine und seiner Gattin Familie in den Adelstand erhob, und ihn selbst zum Ritter machte. Van der Werf war fortwährend so sehr für den Churfürsten beschäftigt, daß, als ihn der König August von Polen im Jahre 1710 in seiner Werkstatt zu Rotterdam besuchte, und Einiges von seiner Arbeit zu besitzen wünschte, Werf sich mit der Antwort entschuldigte: „Ich kann Ew. Majestät nichts versprechen, meine Zeit gehört dem Churfürsten." Der König schrieb darauf an den Churfürsten,

und dieser machte ihm ein Geschenk mit zwei der früheren Arbeiten unsres Künstlers. In der That sind die van der Werfs in Dresden mit denen gar nicht zu vergleichen, welche in Düsseldorf waren.

Im Jahre 1709 hatte ihn auch der Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel besucht, und, wie Descamps anführt, nur mit Mühe eine Magdalene von ihm erhalten. Der Herzog beschenkte die Frau van der Werf mit einer goldenen Repetir-Uhr, und ihn mit seinem mit Brillanten besetzten Portrait.

Kein Künstler hat wohl seine Arbeiten mit so hohen Summen bezahlt erhalten als van der Werf. Hiervon seien einige Beispiele in Folgendem angeführt. In der Auction des Herrn Paats wurden sechs seiner Gemälde für 1600 fl. gekauft, und ein Loth mit seinen Töchtern, wahrscheinlich derselbe, der in den Jahren 1770 bis 1780 im Landgräflichen Schlosse zu Cassel gesehen wurde, für 4200 fl. Nach dem Tode des Churfürsten im Jahre 1716 verkaufte er im folgenden Jahre drei seiner Gemälde an den Grafen Czernitz von Chadenitz für 10000 fl., und dem Engländer, Ritter Page zehn Gemälde für 33000 fl.; der ungerathene Sohn ward nach des Künstlers Tode für 5500 fl. verkauft.

Ungeachtet dieses außerordentlichen Gewinnstes gab er doch nur wenig aus, und hatte nicht gern viele Schüler um sich, so, daß man deren auch nur drei zählt, nämlich sein Bruder van der Werf, Heinrich von Limborch und Johann Christian Sperling, der in der Folge erster Maler von Ansbach ward.

Unausgesetzt anhaltendes Arbeiten schwächte van der Werfs Gesundheit, und war wohl die nächste Veranlassung zum Tode dieses Künstlers, der im Jahre 1722 erfolgte. Descamps liefert ein ausführliches Verzeichniß seiner Werke.

Van der Werf malte anfangs Portraite, verließ aber diese Gattung wieder, und legte sich auf die Historienmalerei im heroischen Style, nachdem er nur wenige Gegenstände in der Manier seiner Mitbürger gemalt hat. An subtiler, geglätteter Vollendung und mechanischer Feinheit übertraf er alle andere Maler; auch hat er einige große Sachen gemalt, die man vormals in Cassel bewunderte. In der Zeichnung fehlte ihm die Kenntniß der Anatomie, und dieses war der Grund, daß er, um diesen Mangel zu verstecken, alle seine Figuren zu fett malte. Auch fehlte es wegen der Feinheit und dem Mühsamen, das diese außerordentlich feine Ausarbeitung mit sich bringt, seinen Arbeiten an Feuer. Im Faltenwurf war er Meister, er ist groß und weit, und man sieht, daß er ihn nach der Natur studirte. Im Colorit besitzt er Kraft und unter einer gewissen Trockenheit Harmonie, in der Färbung des Fleisches fällt er zuweilen in die Farbe des Elfenbeins. Inzwischen gehört van der Werf immer unter die Zahl der ausgezeichnetsten Maler. Gegenwärtig befindet sich eine große Menge seiner Gemälde in Paris; ein schönes Portrait von ihm steht im Florentiner Museum.

Man kann getrost die Ueberlieferung, Werf habe seine Gemälde nachdem sie trocken gewesen seien, mit Schachtelhalm abgeschliffen, für eine Thatsache statt für ein Mährchen halten. Woher sollten sie sonst diese feine lakirte, presentirtellerartige Politur haben, welche das frische bewegte Lebensmark die künstlerische Unmittelbarkeit jedes Pinselstriches durch eine saubere Glätte nivellirt? Und dennoch macht gerade diese zur höchsten Virtuosität gesteigerte Vertreibung der Farben, die wie erwärmter Emailleschmelz ineinandergeflossen scheinen, einen individuellen Charakter der van der Werfischen Bilder aus; es ist eine eigensinnige Technik, die durch ihre Vollendung eine Berechtigung hat.

Die vorliegende Magdalene Werff's gehört zu den im äußern Umfang größten Bildern dieser Gattung, welche unser Meister gemalt hat. Es ist über fünf Fuß hoch und vier Fuß breit. Trotz der decenten Akuratesse und virtuosen Sauberkeit aber, mit welcher es ausgeführt ist, beweist es doch, daß Werff seine für ihn charakteristischen Vorzüge am besten im kleinen Rahmen zeigen konnte. Die etwas knochenfarbene Bleichheit der Fleischtinten und eine gewisse Kälte und Trockenheit des Kolorits treten im breiteren Umfang maßgebender hervor. Die schöne Malerei des Beiwerks aber bleibt auch hier der fleißigen Manier des Meisters getreu.

Vor der Grablegung.

Von van Dyck.

In der Oeffnung einer Grotte befinden sich der heilige Johannes, die eine der Marien und die Mutter des Heilandes, in deren Schooß der Oberkörper des Leichnams Christi ruht. Die Mutter hat den Blick zum Himmel gewandt, der Lieblingsjünger sieht mit weinendem Schmerz auf den Erlöser nieder und die junge Maria faltet im wehmüthigen Gebet die Hände.

Man sieht in Allem die eigenthümliche, nationale Manier Dyck's, die sich nur selten zur Verklärung der Idealität erhob und hier dieser Steigerung ganz fern blieb. Die Auffassung und Durchführung des Christus hat etwas Genrebildliches, ja der vornehme, edel blasirte Johannes und das Ladygesicht der jugendlichen Maria sind wahrscheinlich Portraits. Warm und trefflich ist dagegen das sich engere, familienartige Aneinanderschließen gemeinschaftlich Leidender ausgedrückt, die in der Höhle der Abgeschiedenheit ihr Weh und ihren Jammer als eine Buße der Ueberlebenden auf sich nehmen.

Die Färbung und Beleuchtung sind tief und klar; die Gewandung bei der Figur der Mutter meisterhaft und so plastisch, wie der Charakter dieser ganzen Gruppe überhaupt.

Die Himmelfahrt Mariä.

Von Guido Reni.

Nachdem in Italien das ursprüngliche, großartig unbefangene Kunstschaffen aus der Zeit entwichen war und die von dem Genius bevorzugten Künstler nicht mehr lebten, welche im sichern Gefühl auf ihre innere Kraft und technische Meisterschaft mit treuherzigem Streben unmittelbar auf die Natur losgingen und ihre Schönheit und Wahrheit nicht nur ideal verklärten, sondern mit originaler Individualität wiedergaben, und so in eigenen, selbstgefundenen Bahnen den Enkeln leuchtend vorangeschritten; — nach dem Kulminationspunkt der großen florentinischen, römisch-rafaelischen

und venetianischen Schule also trat mit jenen schwächeren Enkeln und Erben, die keine primitive Schöpfungssonne mehr im Busen trugen, die Zeit des suchenden Studiums in die Welt.

Luxus und Reichthum stiegen und das Augenmerk der Großen war für die Künste umfassender als sonst durch die großen Meister der nächstvergangenen Tage erweckt. Diese hatten Schaaren von Jüngern, die Jünger zahllose Schüler hinterlassen. Die Vielköpfigkeit und breite Mittelmäßigkeit der Künstlerschaft war geboren und mit ihr die Spekulation und die verdorbene und verderbende Geschmacksrichtung: denn da sich damals selbst die schwachen Talente in dem durch die Praxis überlieferten Besitz technischer Virtuosität befanden, so wurde es ihnen auch als ungeläuterten Geistern leicht, durch eine bestechliche Manierirtheit die Menge zu blenden. Es ist gleichgültig, ob dies durch frivole Nachahmung beliebter Muster, durch ein Buhlen um den Zeitgeschmack oder durch rohen Naturalismus, — Kopie der Natur mit allem Niedrigen und Gemeinen, — erzielt wurde.

Man nennt diese Zeit des Anlehnens und Experimentirens, welche um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts beginnt, die Periode des Eklecticismus. Man strebte z. B. danach, die Zeichnung des Rafael mit der Farbe des Titian und dem feurigen Vortrag des Tintoretto zu vereinigen und wollte um jeden Preis dem Ruhme der Vorzeit auf die Schultern steigen. Man verlor darüber die naturwüchsige Entwickelung seines eigenen Wachsthums aus den Augen, und viele schwache Talente, welche jenes Erklimmen eines fremden Postaments wirklich scheinbar ausführten, glichen oft Affen, die auf dem Haupte ihres Herrn sitzend dessen Gesichter unermüdlich nachschneiden und endlich doch bleiben was sie sind.

Aber selbst vorzügliche Geister wurden von dieser Krankheit einer kritischen Uebergangszeit ergriffen und vergaßen, wie das wichtige Studium großer Meisterwerke nur Werth und Segen haben kann, wenn es die Selbstständigkeit des eigenen Naturells nicht tyrannisch übertüncht. Indem sie die veredelte Wirklichkeit nur vorzugsweise im Kunstspiegel eines Andern sahen, mißachteten sie auch das große Wort Leonardo da Vinci's: „Wer die Natur aus zweiter Hand empfängt, ist nicht ein Sohn, sondern ein Enkel derselben.“

Zu jenen glänzenden Geistern gehörten vornehmlich die Häupter der Eklectiker, die drei Caracci aus Bologna, Ludovico mit seinen beiden Vettern Annibale und Agostino.

Ludovico gründete die eigentliche Pflanzstätte der bologneser Schule, die Akademie der Caracci, in welcher Lehrvorträge gehalten und die Studien nach der Antike, nach dem Nackten und nach andern Meistern getrieben wurde. Es war dies nicht das frühste Institut der Art, aber das erste von Bedeutung, über dessen weitverzweigte nützliche und schädliche Einflüsse und oftmalige einseitige Beurtheilungen man Grund hat zu reden. Ich werde künftig nähere Veranlassung finden, dies zu thun.

Wenn nun auch alle Schüler der Caracci mehr oder minder den Charakter des Eklecticismus trugen, so waren doch darunter gar wunderbare und reich ausgestattete Talente. Die Namen Domenichino, Albani, Guercino, Lanfranco weisen dies nach. Ihnen muß auch als der epochemachendste Guido Reni beigezählt werden.

Guido war in Bologna 1575 geboren; er verließ die Tonkunst, für die ihn sein Vater bestimmt hatte und man gab ihn zu einem damals beliebten Maler Calvaert in die Lehre. Auch Domenichino und Albani waren dessen Schüler. Da tauchte der Ruf der Caracci auf und alle Drei, Guido an der Spitze, verließen ihren Meister und wandten sich jenen zu. Sie reisten von Bologna nach Rom,

wo Agostino und Annibale damals arbeiteten und hier machte Guido auch mit den sehr in Mode stehenden Werken des Naturalisten Caravaggio Bekanntschaft. Er arbeitete Manches in dieser Methode, ohne doch darüber die seiner Natur eigene Grazie und feine Leichtigkeit, so wie den Adel der Zeichnung und besonders der Köpfe zu verlieren. Zu diesen Bildern im effectvollen Helldunkel gehört eine Kreuzigung des heiligen Petrus in der Kirche delle tre fontane, welche ihn Arpino malen ließ. Sein Ruhm wuchs täglich und damals war es auch, wo er für den Kardinal Borghese seine berühmte Aurora schuf, ein Freskogemälde und Wunderwerk frohseeliger leuchtender Färbung, das noch jetzt alle Freunde des Schönen nach dem Palazzo Rospigliosi zieht.

Uebrigens huldigte Guido der damals auch zum Eklecticismus gehörenden Untugend des Schnellmalens nicht, sondern arbeitete gern nach Vollendung und mit Ruhe. Als Arpino ihm und mehren anderen Künstlern in Santa Maria Maggiore eine goldene Kette als Preis für die rascheste Arbeit hinlegte, rief Guido mit Entrüstung aus: „Sind wir denn barbarische Pferde, von denen das raschfüßigste am höchsten bezahlt wird?"

Reni war wie so viele Künstler einem zu leichtfertigen und sinnlichen Lebenswandel ergeben. Besonders war es die Leidenschaft des Spiels, welche seine Zeit verkürzte und seine Gesundheit untergrub. Er verspielte oft in einer einzigen Nacht mehre tausend Pistolen, und wenn er auch mit Gleichmuth seinen wohlmeinenden Freunden die Antwort gab: „Es lassen sich alle Verluste ersetzen, so lange ich nur nicht die Hände verspiele" — so mußte er doch leider mit diesen Händen oft nur zu eilig mehre große Gemälde fertig schaffen, um seine Gläubiger zu decken.

Er starb im Jahre 1642 und hinterließ eine zahlreiche Schule und viele Nachahmer, welche häufig ihre Bilder für die seinigen an alle Welt für hohen Preis verkauften. Daher die vielen fälschlich für echt ausgegebenen, doch nur nachgeahmten Guido Reni's.

Ging auch bei Guido Reni die Kunst nicht aus der vollen Gestaltung des Gemüthslebens hervor, so waren doch seine malerischen Contraste feiner, seine scenischen Effecte gewählter als bei vielen Zeitgenossen jener Schule. Sein Denken und Fühlen gehörte der gebildeten, weiblich zarten und ein wenig abgeblaßten Welt an, aber dieser etwas überglatteten Elite der Gesellschaft, für welche Guido wesentlich schuf, standen dichterische Tendenzen und geistvolle Konceptionen nicht fern. Besonders war es die Poesie des Leidens, der edeln Schmerzen, der erhabenen Resignation, in welcher dieser Meister mit einer wahrhaft genialen Tiefe sich in einer verklärten Bildersprache erging. Seine sterbenden Christusköpfe mit der Dornenkrone sind als Kanon in dieser Darstellungsgattung anzusehn.

Reni hatte mit begeistertem Eifer die antiken Bildhauerwerke, vorzüglich die Niobiden studirt, und diese plastischen Linien machten nicht weniger Eindruck auf seine Einbildungskraft, als der süße Schmelz verschwiegener Sinnlichkeit in den Bildern des Correggio. Niemals erreichte er das wonneschauernde, seligverschämte Lächeln der Jünglings- und Jungfrauengesichter dieses Meisters, ein Ausdruck, in welchem die jugendfrische Keuschheit mit dem verführerischen Verlangen den Kampf der Anmuth kämpft. Aber Reni's Köpfe haben eine ideale Schönheit mit einem Anflug gefälliger Modernität verbunden. Seine Zeichnung ist von einem besonderen Schwung; die Grazie tanzt in demselben mit leichtem Fuße dahin und schminkt sich im zierlichen Toilettenspiegel der Koketterie; doch bleibt das gesunde Roth ihrer Wangen noch unter der fremden Farbe erkennbar.

Im Kolorit darf man den Reni für das blühende reale Leben zu bleich und fahl nennen und dennoch ist mit diesem marklosen Ton wieder Zartheit und Durchsichtigkeit der Farbe verbun-

den. Er führte seine Kompositionen mit leichten Pinselstrichen aus und zeichnete in gewissem Sinne gleich mit dem Pinsel.

Wie in jeder Zeit des Kunsteklecticismus die literarischen Widersacher und Verehrer am lebhaftesten sich betheiligen, so haben auch die Caracci, die übrigen ihrer genannten Schüler und besonders Reni die größte Opposition, aber auch die größte Verehrung genossen. Die letztere, welche sich poetisch und prosaisch kund gab, erstreckte sich selbst auf Kunstkenner ersten Ranges.

So spricht Georg Forster über die uns vorliegende Himmelfahrt Mariä mit einer Begeisterung, die trotz ihrer Maßlosigkeit doch von dem poetischen Kern dieses pathetischen Werkes zeugt:

„Wie ist diese Maria so menschlich schön! Ein Weib, das jetzt von den Leiden, den Fesseln der Erde befreiet, den Himmel offen sieht. Ihr trunkener Blick, ihr verklärtes Gesicht, ihre ausgebreiteten Arme verkünden ihre unaussprechliche Wonne. Zwei Engel zu ihren Füßen, bezaubernd wie nur Guido's Engel, tragen sie empor, schmiegen sich an ihr Gewand, freuen sich ihrer voll himmlischer Liebe, — nein! Menschen dürfen es nicht sprechen, wenn Engel sich freuen!

„Dies ist eine neue Welt, blos möglich lichtumflossen und im reinen Lichte bestehend! Da ist nichts Irdisches, nichts Ungeläutertes zu sehen. Selbst der große blaue Mantel der Verklärten ist reiner verdichteter Aether des Himmels, wenn wir ihn mit Kleidern von irdischem Gewebe vergleichen; er ist nicht schwer, er giebt nur Würde und Glanz. Die Jungfrau, schlank und schwebend und völlig bekleidet — in ihren Zügen sind Spuren von der Erinnerung des Künstlers an Niobe's Töchter — scheint bereits einer himmlischen unzerstörbaren Lichtnatur theilhaftig: man sieht sie an und glaubt an eine Auferstehung. Die Schönheit der Engel und ihrer Grazie spotten aller Beschreibung; ihr Ausdruck ist Empfindung und seraphische Liebe. Sie bedürfen nicht der Erkenntniß des Guten und Bösen; die Welt, die wir in ihnen ahnten, umfaßt und erschöpft alle Formen des Lichtes und der Wahrheit. Es giebt Ideale der Schönheit, die verschieden von griechischen Göttergestalten sind; in diesen Engeln erblicke ich sie zum ersten Male. Ich hatte nicht geglaubt, daß es möglich wäre, die Wunder des Empyriäums mit sinnlicher Form zu begaben, Engelreinheit gepaart mit dem milden Feuer der seligen Geister, die einander durchdringen und mit dem ewigen Reize der Heiterkeit in göttlicher Jünglings- und Graziengestalt hinzuzaubern. O Guido, süßer Schwärmer, wie verführerisch wird durch deine Phantasie die Schwärmerei! Alles in diesem Gemälde ist Magie und magisch ergreift es das Gefühl: die zarte Richtigkeit der Zeichnung, die Stellung der Madonna, die Form der Gruppe, die holde Anmuth des ganzen Gedichts, die Pracht und Zierlichkeit der ätherischen Gewänder und ich wage es zu behaupten, sogar die blendende Gluth der Farben, die eine Lichtwelt versinnlichen, nach welcher unser blödes Auge kaum hinaufzublicken wagt! Hier sollten die Maler lernen, wie Engel fliegen und wie Verklärte schweben."

Zu solchem phantastischen Schwung der Rede brachte dies Gemälde einen überaus besonnenen Aesthetiker; was er auch dabei an kleinen Fehlern in einer zu vielfältig verbauschten Gewandung und an der etwas schweren Bewegung, mit welcher Maria von den himmlischen Genien gehoben wird, übersehen mag, so wird doch jeder empfindungsvolle Beschauer dem allgemeinen Preise seines Lobes beistimmen. Die drei kleinen Engelsköpfe unter der Gruppe dürfen uns mit dem Anblick ihrer Abgeschnittenheit und ihrer Fledermausflügel nicht verstimmen; sie finden sich in den besten Kunstwerken wieder und sind herübergenommen aus jener byzantinisch-florentinischen Erstlingszeit, wo auf den Bildern der Heiligenschein eines dicken metallenen Goldgrundes dem Maler eine in Wolken

sich verhüllende Gestalt unmöglich machte; so ließ man in scharfer Begränzung die Köpfe, auf die es doch zuvörderst ankam, die energische Lichtdecke des Heiligenscheines durchbrechen. Diese Manier mußte ein stylisirtes Ansetzen der Flügel zur Folge haben. Eine freiere Geschmacksentfaltung ließ mit dem Goldgrunde diese gestalt- und geschlechtlosen Köpfe wieder verschwinden.

Eine Landschaft.

Von **Waterloo**.

Weiß man auch kaum ob dieser Maler zu Utrecht oder Amsterdam geboren wurde, so ist wenigstens um ihn zwischen beiden Städten kein Streit wie um Homer entstanden. Er arbeitete auf einem Dorfe bei Marsen; Wechsel in den Umgebungen und in dem landschaftlichen Antlitz der Natur; Anmuth und Grazie, Eleganz und interessante Wahl in der Auffassung hat er bei seinem ländlichen Aufenthalte nicht kennen gelernt, nicht einmal die Bauernymphen, die Hirten- und Müllerbuben scheinen ihn dahin gereizt zu haben, daß er sie ordentlich malen lernte. Weenix mußte ihm für diese Ausschmückung der Staffage seinen Pinsel leihen. Dennoch gab dem Meister jener einsame Aufenthalt liebenswürdige Vorzüge. Er blieb in der idyllischen Genügsamkeit seines Lebens auch ohne alle Prätension in der Kunst. Was ihm in seinem begrenzten Horizont entgegentrat, faßte er mit warmem, treuem Auge und ohne fremdes Hinzuthun auf. Und wollt Ihr endlich Euer Auge laben an dem leuchtenden, zitternden Flimmerspiel auf dem jungen Laub der Buchen und Ulmen, dem schwebenden Sonnenspiegel auf der feuchten Fläche des Wassers und an dem zarten Dunstkreis der Lüfte in den traulichen Fernen, so bieten Waterloo's Landschaften eine schöne Gelegenheit dar. Doch sind sie selten, diese dem Swanvelt verwandten Werke. Die Münchener Pinakothek besitzt nur den uns vorliegenden Waldabhang mit dem rieselnden Bach und dem schattenkühlen Forstweg, dessen Ausgang der Golddurchblick des Horizontes andeutet.

Häufiger sind die von allen Kunstfreunden geschätzten Radirungen Waterloo's. Sie sind Zauberbilder eines harmonischen Gefühls und ihre Baumgruppen sollten ein dauerndes Studium für Landschaftsmaler bilden. Nach des Künstlers Tode verdarb man die meisten seiner Platten durch forcirte Ueberarbeitung. Es sind auch historische und genrebildliche Darstellungen nach den Bildern Anderer darunter.

Eitelkeit.

Von **Giorgione**.

Uebergehen wir für den Augenblick dieses Bild und wenden uns statt dessen den alten Chroniken von Venedig, der Bibliothek von St.-Marco zu. Dort finden wir ungefähr folgende Sage, in welcher zugleich die Glaubensgeschichte jener dunklen Zeit niedergeschrieben ist.

Graziano Rosetti war einer von den thätigsten aber ärmsten Barcarolen der Dogenstadt. Als ein unglücklicher auf das Straßenpflaster ausgesetzter Säugling hatte ihn ein Mönch, der in früher Morgenstunde zur Messe nach der Chiésa Santa Maria ai Frari schritt, gefunden und bei armen Schiffersleuten zur Erziehung untergebracht; so kam es denn, daß für den heranwachsenden Jüngling der Platz, wo sich eine milde Hand zuerst seiner annahm, das Riva degli Sciavioni auch sein künftiger Bestimmungsort wurde. Während ihn der Frater Guiseppo Religionsunterricht gab und ihm das Beten so eifrig als das Sprechen und viel fleißiger als das Schreiben lehrte, hielt ihn sein alter Pflegevater zum Schifferhandwerk an und er stand mit der Barke an jenem Riva neben der Fronte des Dogenpalastes. Er wurde rein und fromm in der Verehrung des Glaubens, treu und redlich in seinem Geschäft. Hingegen hatte er das Unglück vieler armen Burschen, im Wuchse kraftvoll und stattlich und im Antlitz schön und liebenswürdig zu werden, und das noch viel größere Unglück sich nicht nur in die Tochter eines Schreibers der Procuratoren zu verlieben, sondern der jungen und hübschen Guidecca wieder Neigung und Liebe einzuflößen. Wie steil und unüberwindlich aber war der Standesunterschied zwischen einem unbemittelten Findling und gewöhnlichen Barcarolen und dem Kinde eines wohlbestallten Procuratorenschreibers, der mit einem einzigen falschen Federstrich — und die Schreiber waren in jeder Weise immer reich an falschen Federstrichen — den Frieden niedriger Menschen juristisch zerstören und in bedrängten Zeiten plausible Vorschläge für die Galeeren machen konnte. Graziano fühlte diesen Abstand auch in seiner ganzen Unüberwindlichkeit und je mehr er bei seiner eintönigen Beschäftigung, die dem Sinnen und Träumen so viel Raum läßt, darüber nachdachte, je ernster und stiller wurde er. Und die andern Burschen mit ihren bunten Calzis, die den einen Schenkel gelb und den andern mit blauem Stoff bekleideten, neckten ihn und lachten ihn aus, wenn er so schweigsam Netze strickte oder es, in der Barke liegend, kaum beachtete, daß ihm die sengende Mittagsgluth gerade über dem Scheitel stand. Er faßte oft den Vorsatz Guidecca nicht wieder zu sehen und es lockte ihn das leichte Leben und die gesunde Lust der Andern, wenn sie die rothe Mütze schwenkten und Sonntag Abends nach Murano und Lido fuhren, um dort mit den Liebchen ihres Standes am Strande zu tanzen bis tief hinein in die blaue lustige Mondnacht.

Und dennoch zogen ihn diese Abendstunden, diese heimlich stillen Nächte immer wieder auf's Neue zu seiner verbotenen Freude hin.

Wenn es dunkelte und es nicht mehr nöthig war zu harren ob ein Signore in die Gondel steigen und sich fahren lassen würde, ruderte er heimlich und lautlos den Canalazzo entlang und ohne mit seinen Schiffchen an andere Kähne anzustoßen, ohne auf das Plaudern und Singen am Ufer und auf den muntern Gruß der entgegenkommenden Kameraden zu achten, beeilte er sich, daß er mit dem Untergange des Mondes an den Ort seiner Sehnsucht kam. Vorsichtig schob er die Barke durch die entlegensten Seitenkanäle bis an die hintere Front der Häuser in den Mercerien. Dort an dem Vorsprung eines kleinen Hintergebäudes unter einem schmalen Fenster lehnte er die Seitenwand des Schiffchens an. Es war eine geräuschlose Bewegung, doch die Ohren der Liebe hören fein und Guidecca öffnete das Fenster und lehnte sich vorsichtig hinaus. Ueberglücklich fühlte sich Graziano bei diesem verborgenen Zwiegespräch wenn die Zeit der Fluth in den Lagunen war. Die kleine Barke schwebte dann höher unter dem Fenster und er konnte die Hand der Geliebten erreichen. Sie flüsterten nur verstohlen und scheu und genossen die Gegenwart in dem stillen schüch-

ternen Gluthstrom magnetischer Liebesnähe. Von der Zukunft sprachen sie nicht, denn sie lag dunkel vor ihnen wie die verschleiernde Nacht, für welche der Blitzstrahl zu fürchten ist, der mit einem schmerzlichen Erwachen das schöne Traumgebild zerreißt. Dieses kalte schneidende Licht flackerte erst vor den besonneneren Sinnen auf, wenn Beide sich trennten und Jedes allein war. Und dazu blieb Zeit genug, denn das Stelldichein war so kurz, wie die Gefahr groß schien überrascht zu werden. In solchen trüben Stunden der Einsamkeit hatte Graziano dann oft den Plan gefaßt, freiwillig Dienste auf den Galeeren zu nehmen, um sich durch ruhmvolle Tapferkeit als ein Vertheidiger der Republik auszeichnen und vielleicht um Guidecca's Hand werben zu können. Wie oft sah er mit Begeisterung den gefeierten Helden der Stadt, den großen Pisani, welcher damals mit dem Genueser Pagan Doria um das Recht der Seeherrschaft kämpfte. Es hätte dem Jüngling nur ein Wort gekostet, um mit der Uniform des Vaterlandes bekleidet zu werden und dennoch hielt ihn die Pflicht der Dankbarkeit gegen seine alten Pflegeältern ab, dieses Wort zu sprechen, da er aus der Ferne des Krieges, von welchem so Viele nie wiederkehrten, nicht mehr fähig gewesen wäre, dieselben mit seiner Hände Verdienst zu unterstützen. Und dennoch war es gerade Pisani, durch welche er seine Geliebte Guidecca kennen gelernt hatte.

Nachdem nämlich dieser Admiral mit seinen 69 Galeeren von der etwas schwächeren Flotte des Pagan Doria unter Sturm und Finsterniß im Kanal des Bosporus überwunden worden war, beeilte sich Venedig, diese Niederlage zu rächen; man rüstete unter Pisani eine neue Flotte aus und nachdem derselbe am Vorgebirge von Cagliari die genuesischen Geschwader entdeckt hatte, verstand dieser Feldherr durch List und Tapferkeit einen so vollkommenen Sieg zu erkämpfen, daß von den 52 genuesischen Schiffen nur ein einziges mit dem Admiral Doria nach Genua zurückkehrte. Während die Genueser verzweifelten und sich dem Johann Visconti von Mailand als Schutzflehende wie ein Geschenk in die Arme warfen, jubelte die Republik Venedig, deren Beharrlichkeit die Schrecken von Pest und Erdbeben, von Hungersnoth und Kriegsverwüstung glücklich überwunden hatte.

An einem jener Tage nach dem großen Seesiege befand sich gerade Guidecca mit ihrem Vater zum Besuch auf San Michele. Graziano hatte sie als Barcarole hinübergefahren und Beide zum ersten Male gesehen; er harrte am Ufer, um Vater und Tochter wieder zurückzufahren.

Da sah man in der Ferne des weißlich-blauen Horizontes Mastenspitzen und rothbraune Segel schweben; der Strand füllte sich mit Neugierigen, Weiber und Kinder, Männer und Greise liefen herbei, des Seemanns scharfes Auge wurde in die Ferne gerichtet, um das sich Nahende zu erspähen; da aber füllten sich schon die Lagunen mit kleinen Kähnen und von dem weiter nach der Richtung der Schiffe liegenden San Pietro di Castello kamen mit gelben und blauen Wimpeln kleine Boote, sich im Rudern überstürzend, und die darauf Stehenden schwenkten freudig Tücher und Baretts und riefen: viva san Marco e viva Pisani. Immer weiter von Munde zu Munde verbreitete sich dieser Ruf und endlich erscholl aus allen Kehlen laut und immer lauter der Heldenname Pisani. Näher und näher auch kam allmälig die eilende Triumphflotte des Feldherrn; schon konnte man die hochgebogenen vergoldeten Schnäbel der Galeeren über dem Wasserspiegel sehen, die mit ihren hundertarmigen rothen Ruderstangen sich weiterschoben auf der nassen Fläche, wie schwarze Riesenschwäne, die mit den Schwingen hastig rudern.

In einem Nu lebte Alles von Gondeln, denn Jedem kam es darauf an, der Flotte den Weg abzuschneiden, um früher als das Admiralschiff die Piazetta zu erreichen. Auf diesem Platze stieg

Pisani ans Land und der Rath der Zehn, der Senat und der Doge Andreas Tantolo hatten ihn dort zu begrüßen.

Graziano erwartete mit Hast und Ungeduld seine Passagiere und endlich kam Guidecca mit ihrem Vater. Es war gerade Ebbezeit und man konnte nicht quer mehr über die Lagunen fahren. Der Umweg der Kanäle mußte eingehalten werden und somit hatte die Flotte eine viel kürzere Tour. Guidecca's Vater versprach dem Graziano eine gute Belohnung, wenn er früher als dieselbe auf der Piazetta ankommen würde. Graziano wollte auf den Straßenkanälen durch die Stadt fahren, doch hier schob sich Barke an Barke und die reicher bemannten Gondeln der Patricier und Patricierinnen drängten jeden Schwächern rücksichtslos auf die Seite. Graziano blieb daher auf dem breiteren Wasser außerhalb der Fundamente der Stadt. Mehr noch als durch den eigenen Ehrgeiz, durch die Ungeduld angefeuert, welche er in den schönen Augen des jungen Mädchens las, suchte er alle seine Kameraden auszustechen, und vorn auf der scharfen Kante der Gondel stehend, bog der Jüngling das lange scharf einschneidende Ruder mit mächtigem Arm und lehnte, im breiten Schwungstoß sich immer vor- und rückwärts wiegend, den ganzen Körper gegen die Druckkraft des Wassers. Gut und friedlich ging dies Spiel, welches dem Regatta-Wettlauf der Gondoliere glich, so lange nur andere Schiffer neben ihm fuhren, denn das Volk ist immer menschlich und schonend gegen seines Gleichen. Als aber die Barke in die Gegend des Zeughauses kam, hatte er es mit den Söldlingen und Beschützern der Republik zu thun, die immer das Recht des Stärkern als Freibrief und Panier in der Faust trugen. Mit dem frommen und nationalen Rufe: viva san Marco, der hier wie für Geld tönte, stießen sie da und dort einen Kahn beim Vorbeifahren in das Wasser und setzten das Leben ihrer Nebenmenschen auf's Spiel. Es war das Corps der Arsenalotti, sie hatten die Hafenkette für die nahende Flotte geöffnet und beeilten sich nun, mit dem Anhange ihrer Freunde nach der Piazetta zu rudern. Alles drängte sich in wilder Verwirrung an dieser Stelle des Kanals. Guidecca konnte oft, wenn vor ihnen die Gondeln wie ein Knäul sich kreuzten oder die eigene Barke an ein größeres Schiff anprallte, einen leisen Aufschrei der Angst nicht unterdrücken; und schöner und zauberhafter nur machte der Ausdruck der Furcht und Besorgniß das liebreizende naive Antlitz. Graziano, der das Mädchen immer mit scheuem Entzücken betrachtet hatte, bemerkte wohl, wenn er sich umsah, die Hinterherstürmenden zu beobachten, mit welchem Wohlgefallen sie seine muthige Stärke und Geschicklichkeit betrachtete, das Herz schlug ihm höher, und immer kühner suchte er vorwärts zu streben. Als sie durch den Canal di Castello bogen, wurde hinter San Pietro die Flotte und zwar ganz nahe vor ihnen wieder sichtbar. Die gefangenen Galeeren waren mit schwarzem Trauerflor an den Segeln behangen und wurden immer von zwei und zwei Schiffen, die mit grünem Laube sich geschmückt und auf welchen die Löwenflagge von St. Marcus prangte, bugsirt.

Guidecca lehnte sich gegen die Seite der Barke, um neben Graziano vorüberschauend dies Schauspiel sehen zu können, da schoß plötzlich wie ein Delphin eine mit sechs Ruderern bemannte Arsenalotti-Gondel an ihnen vorüber, mit heftiger Schwankung senkte sich Graziano's Barke in die daraus entstehende strudelartige Wasservertiefung; mit einem lauten Angstschrei stürzte Guidecca über Bord, ihre Hand wurde von dem heftigen Stoß aus der ihres Vaters losgerissen und sie verschwand für einen Augenblick unter dem Wasser, während die Barke weiter schoß. Keiner der Vorüberfahrenden bekümmerte sich um diesen Fall, Keiner bemerkte im Taumel der Eile den händeringenden Alten.

Es war zum Glück auch unnöthig, denn Graziano sprang sogleich nach und an einer Stelle, wo es ihr Vater nicht vermuthet hätte, weit hinter und auf der andern Seite der Barke, zog er das betäubte Mädchen hervor und erreichte mit ihr als rüstiger Schwimmer das vorwärtsgetriebene Schiffchen.

Da Alles nur der Vorgang einer einzigen Minute war und die Gluth des Sonnenscheins das grünliche Lagunenwasser nur allzu warm gemacht hatte, so erholte sich Guidecca gar bald von Schreck und Betäubung. Der Vater aber bewies sich dabei als ein ächter Beamter der alten venetianischen Republik, die immer eine wunderbare Manier hatte, ihren Wohlthätern erkenntlich zu sein. Anfangs war sein Dankgefühl unbegrenzt, doch je mehr sich die Tochter erholte, je mehr kühlten sich seine übereilten Empfindungen ab; und als sie wieder mit Wehmuth lächelte, lächelte er auch, aber mit Herablassung und warf dem Graziano vier Ducatelli in die Mütze.

Dies war nun gerade der verhängnißvolle Moment für das Herz des Letzteren. Wäre Guidecca nicht in das Wasser gestürzt, so würde ihm als dem geringen Schiffer nie eingekommen sein, sie zu lieben, und auch nach diesem Fall hätte ihn der Vater auf eine noble Weise belohnt, würde er seiner gewagten aufflackernden Neigung nur mit halbem Muthe Raum gegeben haben.

So aber loderte die stolze Opposition des gesunden Menschengefühls in seiner Brust auf und warf neue Funken auf die stille glimmende Gluth der Liebe. Er fühlte ein kühnes Anrecht auf das Herz und die stille Nachsicht der Geretteten. Und wie er sah, daß Guidecca mit Schamgefühl und Erröthen das hingeworfene Geld betrachtete; sich von ihrem Vater, der sie an sich drückte, mit verhaltenem Unwillen abwandte und ihn dagegen als ihren Wohlthäter rückhaltlos und innig wie ein Kind anlächelte, da erhielt die Flamme seines Herzens neue und immer neue Nahrung. Wie in fieberhaft erregtem und doch sinnbetäubtem Traum ruderte Graziano weiter. Als sie am Hause des Vaters angehalten hatten, — denn die durchnäßten Kleider erlaubten nicht mehr an der Feierlichkeit Theil zu nehmen, — bemerkte Guidecca, wie Graziano sogleich einem alten Bettler die erhaltenen Ducatelli abseits in die Hand drückte und diese würdevolle Noblesse nahm sie noch mehr für den stattlichen Jüngling ein. Ihr Vater stieg zuerst aus und pochte an die Hausthür und wie Guidecca an Graziano vorüberschritt, flüsterte sie leise, aber vernehmlich die Worte: „Zum Ave in der Kirche Maria del orto.“

Hier traf er sie wieder und sprach vorsichtig Minuten lang mit ihr; sie erfuhr seinen dunkeln Lebenslauf und seit jenem Tage zogen sich die Zusammenkünfte unter dem Fenster in kurzen Zwischenräumen durch Sommer, Herbst und Winter fort.

Da brachte der alten venetianischen Chronik zufolge ein plötzliches dunkles Ereigniß eine freudige Katastrophe in das Leben des armen Barcarolen hervor. Die alte Dogenstadt, welche mit den finstersten Schicksalen zu kämpfen hatte, welche geisterhaft und für sich selbst überraschend aus dem Ocean emporgewachsen war und den Wellen jeden sichern Halt abtrotzte, lag bei Stürmen und Ungewittern, kurz bei den drohenden Schlägen des Schicksals oft in Zweifel über ihr dauerndes Bestehen. Sichere, breitgemauerte Fundamente und Schutzmauern gegen die Wasserwogen waren erst wenige vorhanden; nicht wie in späteren Jahrhunderten, standen stolz und festgegründet die Paläste am Ufer des großen Kanals und die hohen Kirchenkuppeln auf Spina Lunga, dem heutigen Guidecca. Wohl war schon Muth und Reichthum, Ausdehnung und Macht in das Innere der Republik eingezogen, doch es war die Macht des Kämpfens und des Werdenden, das nur deswegen so stark und groß für künftige Zeiten emporwuchs, weil es mit verzweifelter Wagniß sein Alles auf die Spitze des Schwertes stellte,

um entweder unterzugehn oder siegend die Nachbarn und Rivalen zu überragen. Wunderbar war die Entstehung der Stadt, Wunderbares gelang ringsum den Kräften der Venetianer: so war es natürlich, daß bei aller politischen Klarheit, die jenes Volk schon damals besaß, dennoch sein Sinn dem Ungewöhnlichen, Abnormen erschlossen blieb. Außerdem wurde dieser Wunderglaube durch den Kampf zwischen der Ascetik und dem Sinnenleben hervorgerufen. Ursprünglich war die alte Colonie Venedig und das erste Dogenreich nicht eben von religiösen Banden gezähmt und cultivirt. Eine starre, die Nothwendigkeit und ihren Vortheil kriegerisch und kaufmännisch erfassende Naturkraft hatte den Lagunen weniger ein Stück Erde als ein Stück Moor und Schlamm abgetrotzt, sein Pfahlgerüst hineingetrieben und eine Hütte darauf gebaut, die sich im Aufschwunge der Jahrhunderte in einen Pallast verwandelte. Wilde, altheidnische Leidenschaften gingen mit diesem gefährlichen Leben Hand in Hand und man fröhnte den Forderungen und den Gesetzen der Natur mit alttestamentlicher Bravour. Der Wille des Stärkeren beugte sich ungern vor dem moralischen Recht und die Nothwendigkeit strenger Sitten und Gesetze und einer harten, einsiedlerischen Erziehung wurden bedingungsweise hervorgerufen. Noch im vierzehnten Jahrhundert war die ungezähmte, zügellose Leidenschaft der venetianischen Jünglinge so verzweifelt gewaltig und voll Uebermuth, daß es weder in der Dämmerung noch am Tage eine schöne Patricierin wagen durfte, allein auf der Straße zu gehen, ohne sich der Gefahr auszusetzen, gewaltsam entführt und der wilden Begierde geopfert zu werden.

Zu derselben Zeit und schon um ein Jahrhundert früher wurde eine Ausbreitung der religiös-kirchlichen Lehren ein Bedürfniß. Sie ging mit raschen Schritten vorwärts und führte bald zu einer unverhältnißmäßigen Vervielfältigung der Klöster und klösterlich-rigoristischen Ansichten, welche gegen die Sünde der Sinne ihr Anathem schleuderten. Eine wüste phantastische Reue unaufgeklärter Geister und die Vorstellung von dunklen Strafen und Schreckbildern, welche das verlorene Menschengeschlecht heimsuchen wie Sodom und Gomorra, waren die Folgen dieses Zustandes.

So spiegelte sich der Geist der Zeit in Venedig ab ums Jahr 1349.

Es war am 25. Februar; graue, dämmernde Nebelschleier stiegen aus den Lagunen auf, die immer wärmer sind, als die erkaltete Luft, und lagerten sich trüb über die Mauern und Thürme der Stadt. Graziano war in der Kirche zur Beichte bei dem Pater Guiseppo gewesen und dieser hatte mit gewissenhafter Strenge die Hoffnungen seiner Liebe und mit ihnen sein Herz erschüttert; trüb und verfinstert wie der Winterhimmel schritt er zum Riva San Marco. Die Mittagssonne schimmerte nur bleich durch die grauen Wolkendecken, die sich immer tiefer und tiefer senkten und ballten, bis der blasse Lichtpunkt ganz verschwand. Graziano verbarg sich in der Gondel, die festgebunden und schaukelnd am Ufer schwamm. So wurde es Nachmittag und es begannen heftige Windstöße zu wehen; öde und menschenleer lag die Piazetta und der Marcusplatz da. Doch der Wind tummelte sich immer heftiger auf den Wogen, das Gewölk zerriß und kühler Regen stäubte nieder. Gelbe Streifen der untersinkenden Sonne begränzten scharf und unheimlich dunkle sich am Himmel wälzende Wolkenmassen; noch weiter am Horizont in der Ferne gingen schon Blitz und Donner über die in Regen verhüllten Wogen hin. Wilde peitschende Windwirbel trieben das Wasser zur Piazetta hinauf, daß die überlaufenden Wellen bis an die Säulenfüße des Dogenpallastes leckten und in weniger als einer Viertelstunde ward das Unwetter zum Sturm.

Graziano war aus der Gondel gesprungen, wollte sie an das Land ziehen, und fester an die Pfähle schnüren, um dann nach Hause zu eilen; doch als er den Strick von der Kielkrampe des Schiffchens

gelöst hatte und sich aufrichtete, stand im Mantel verhüllt ein Mann vor ihm und begehrte nach Riva S. Giorgio Maggiore zu fahren. Halb erschreckt von der plötzlichen Erscheinung und halb hohnlachend verweigerte es Graziano entschieden; der Unbekannte aber sah ihn mit festen Augen an und als er die Hand auf des Schiffers Schulter legte und diesem Sicherheit versprach, durchzuckte denselben eine niegekannte Empfindung; er wagte nicht zu reden. Beide stiegen in die Gondel und fuhren durch Sturm und Wogen dahin. Es war dem Barcarole oft, als ob die Wasserberge vor seinem Kahn auswichen und sich theilten, und früher und glücklicher, ehe er es mit bebendem Herzen geglaubt hatte, kamen sie am Ziele an. Sie stiegen aus. Graziano zog die Gondel, sich rückwärts anstemmend, auf das Ufer, doch als er sich umwandte, stand ein zweiter Mann, gleichfalls in dunklem Gewande verhüllt, vor ihnen. Graziano bebte zusammen, doch der Fremde sagte, er möchte sie beide nach San Nicolo in Lido fahren.

„Wie wäre das möglich bei dieser See und mit einem Ruder?" erwiederte entsetzt der Barcarole. Doch der erste Unbekannte legte abermals die Hand auf seine Schulter, daß es seine Nerven elektrisch durchfuhr und antwortete: „Du kannst sicher gehen, Graziano, und wirst gut bezahlt." Der Arme vermochte nicht zu widerstehen und doch erschütterte ihn die Gefahr; er empfahl seine Seele allen Heiligen und fühlte mit brennendem Schmerz, daß ihn der Gedanke an Guidecca den Abschied vom Leben schwer und furchtbar machen werde. Stumm und lautlos setzten sie sich in den Nachen. Abermals mäßigte sich das Toben des Wassers in der Nähe des Kahns und obgleich Graziano mit gewaltiger Anstrengung arbeiten mußte, während die Gefährten schweigsam dasaßen, so erreichten sie doch zum Erstaunen des Schiffers San Nicolo in Lido in kurzer Fahrt. Mit der Freude der Erlösung bebte Graziano's Herz, als er sah, wie er den schwankenden Nachen immer näher gegen das Ufer zu rudern vermochte, und als er endlich die Hand ausstreckte und mit der Hakenstange in das eiserne Oer der Strandpfähle faßte und das Fahrzeug mit krampfhaften Armen an das Land riß, so verwandelten sich seine ängstlichen Stoßseufzer in ein kurzes, aber heißes Dankgebet für seine Rettung. Er war der Erste, der ans Ufer sprang; die unheimlichen Gefährten folgten rasch nach.

Heftiger peitschte der Wind vom Meere her nach dem Lande und verhüllte in Regen und Schlooßen den Anblick der nächsten Nähe; da trat hinter dem hohen Steinwall des Ufers eine dritte Gestalt hervor und eilte mit raschen Schritten auf die ersten zu; als sie dort angekommen war, blickten alle drei wie zur Begrüßung stumm und mit feierlich ernstem Ausdruck gen Himmel und der Neuangekommene sprach eilig, aber mit Ruhe zu Graziano: „Benedictus qui venit in nomine domini! Guter Schiffmann, nun mußt Du uns alle Drei außerhalb der beiden Castelle fahren."

Hier, jenseits der Fundamente war die Gefahr am größten und an ein glückliches Entkommen nicht zu glauben. Graziano versagte daher den Dienst mit aller Bestimmtheit, wies darauf hin, wie er schon die bisherige Fahrt mit Hintenansetzung seines Lebens gemacht habe und wie den Gondoliere nichts verpflichten könne, bei Sturm und Unwetter in die Lagunen, geschweige denn ins offene Meer zu rudern. Wenn dem jungen muthigen Manne auch bei der trüben Stimmung seiner Lebensumstände Tod und Gefahren weniger erschütterten als den friedlich Beglückten, der an den Hafen der Sicherheit und des Wohlergehens gewöhnt ist, so glaubte er doch der Liebe und Neigung seines Mädchens diese Schonung und Selbsterhaltung schuldig zu sein. Abermals aber trat mit heiligem Ernst der Erste der Unbekannten an den Schiffer heran und sprach: „Du mußt fahren, zögere nicht und fürchte nicht, mein Sohn; denn wisse, es geschieht im Namen eines Andern, der da ist und sein wird." „Amen,"

sagten die Andern und stiegen in den Kahn. Und als der Erste dem Graziano nachzukommen winkte, war es diesem, als zöge ihn eine unbekannte Hand in die Gondel; sprachlos stieg er ein, ergriff das Ruder und suchte die offene Fluth außerhalb der Mauern zu gewinnen.

Furchtbarer tobte der Sturm, wilder und drohender bäumten sich die Wasserberge und brachen sich in weiß-aufgischenden Sturzwellen, die jäh und schroff sich überstürzten, so daß der arme Graziano nicht ohne Beben in den tiefen braungrünen Schlund hinabsah. Dunkler wurde der Himmel und das rollende schwarze Nachtgewölk des Gewitters umlagerte ihn ganz; der krachende Donner übertönte nur auf Augenblicke das Brausen des Meeres, in das die grünlich-weißen Blitze niederzischten und ihren Lichtschein über die Gesichter warfen fahl und schauerlich. Es war abendliche, grauenvolle Dunkelheit und unweit vor ihnen hatte sich das Gewölk wie eine schwarze, durcheinanderwirbelnde Masse auf den Wassern gelagert.

Da tobte ein heulender, scharfer Orkanstoß heran und zerriß die dunkeln Schleier und vor ihnen schwebte wie im Fluge eine Gespenster-Galeere. Mit hundertarmigen Rudern und blutrothen Wimpeln und Masten, an denen das Feuer des Blitzes auf- und niederleckte, ohne zu zünden. Eine scheußliche Dämonenschaar trieb mit Toben und kreischendem Geheul ihr Wesen auf dem Verdeck, im Takelwerk des Schiffes und schwebte in der Luft über demselben. Graziano schwankte in der Barke, der schreckenvolle Anblick begann ihm die Sinne zu rauben und es sank ihm die Hand mit dem Ruder.

Da legte der Erste der Gefährten wieder die Hand auf seine Schulter und unbewußt durchströmte ihn Muth und Kraft und er steuerte ohne Zagen auf die Erscheinung zu, die ihnen näher und näher kam. Plötzlich aber fielen die drei Unbekannten im Nachen auf das Knie, schlugen mit inbrünstigem Gebete das Kreuz und beschworen die Gespenstergaleere. Lauter noch stöhnte das Geheul des Dämonenvolkes auf, wilder und heller züngelte das Feuer, daß das Fahrzeug umflammte: doch der Ton vermochte nicht so schnell in der Luft zu verhallen als die Erscheinung, von Venedig hinwegfliehend, den Blicken entschwand.

Mäßiger wurde das Toben des Sturmes, freier und lichter der Himmel; Graziano, welchem mit dem helleren Schimmer der abendlichen Dämmerung auch wieder Fassung und Hoffnung in das Herz zurückkehrte, mußte Jeden der drei Unbekannten wieder dahin fahren, wo er eingestiegen war. Als er mit dem Dritten, der zuerst gekommen, am Riva San Marco anlangte, kehrte dem Jüngling mit der Besonnenheit auch der praktische Verstand wieder; er faßte sich daher ein Herz und sagte: Obgleich er ein großes Wunder gesehen habe, so müsse er doch um einen Lohn für diese schwerste Wasserfahrt seines Lebens bitten. Die Gestalt aber antwortete mit Ernst und Würde: „Wahrlich, du hast Recht, mein Sohn. Geh zum Dogen und dem Procurator und sag' ihnen, was Du gesehen hast, und daß Venedig untergegangen wäre, wenn wir Drei es nicht beschützt hätten im Namen eines Andern, denn wisse: ich bin Sanct Marcus, der Zweite der Ritter St. Georg und der Dritte St. Nicolo, der Bischof. Sag' ihnen auch, daß sie Dich bezahlen mögen und daß in unheiliger Zeit dies Verderben sich nahte durch einen Maestro di Scuola, der sich zu Santa Venice dem Teufel übergab."

Der junge Barcarole erbebte in ehrfurchtsvollem Schauer, doch hatte er Geistesgegenwart genug, zu erwiedern: „Man wird meiner Aussage nicht glauben." Bei diesen Worten zog sich der Heilige den Goldring vom Finger herab, der ungefähr drei Ducaten an Werth hatte und sprach: „Zeig ihnen diesen Ring, daß sie zusehen mögen im Sanct Duarium, wo sie ihn nicht finden." Hiermit verschwand die Gestalt. Der Ring aber ward noch an demselben Abend von Graziano mit klopfender Brust an

den Procurator gegeben und dieser hieß Marco Loridano und Alles geschah unter der Regierung des Dogen Andreas Dandolo. Man fand den Ring wirklich nicht im Duarium, wie die Historie bestätigt, und er ward hier auf's Neue niedergelegt. Der 25. Februar des Jahres 1349 war aber in Wahrheit ein Tag, an dem alle Bürger Venedigs glaubten, die Stadt werde untergehen und der finstern dämonischen Wuth der Elemente weichen.

Niemand jedoch wurde durch dies Ereigniß so beglückt und beseligt, als der arme, treuliebende Barcarole Graziano Rosetti.

Der Doge und der Rath der Zehn belohnten ihn reichlich für die Dienste, welche er der Republik geleistet hatte; er bekam einen lebenslänglichen Jahrgehalt und wurde als besondere Auszeichnung den zweihundert Hütern des Arsenals und der öffentlichen Staatsschätze, den Arsenalotti beigesellt, die für die Sicherheit der Regierung wachten, alle Morgen mit dem Ruf: viva San Marco! aufstanden und deren Leben überhaupt mit wunderlichen Gebräuchen und zahlreichen Vorrechten ausgestattet war.

Bei einer so glänzenden Veränderung seiner Lage brauchte Graziano die Tochter eines Procuratorenschreibers nicht mehr für unerreichbar zu halten. Somit brach er denn auch mit innerlich froh aufjauchzendem, frischem Lebensmuth das geheimnißvolle Schweigen seiner Liebe.

Und als am sechsten Tage nach jenem verhängnißvollen Seesturm die vom Staat angeordnete allgemeine Dankprocession für die Errettung Venedigs mit feierlicher Pracht durch die Markuskirche, über die Piazetta und das Riva degli Schiavoni schritt, da ging Graziano schon an Guideccas Seite; ihr Vater sah ihn nicht mehr mit kaltem Stolz, sondern mit Verehrung, ja mit Bewunderung an. Die allgemeine Achtung, welche der Jüngling nun genoß, hatte des Biedermannes Herz bewogen, nun plötzlich auch warm zu werden und sich mit rührender Dankbarkeit zu erinnern, daß der vermeintliche Retter des Vaterlandes auch der Lebensretter seiner Tochter sei.

Langsam vertönten und verhallten die Glocken von der Campanilla von San Marco. Das Hochamt war vorüber, die Feier geschlossen; die wogende, bewegte Menge verlief sich in Straßen und Kanälen zu Fuß und zu Wasser.

Die drei aber, Graziano, Guidecca und ihr Vater stiegen in eine Gondel, während bereits in zwei andern Gondeln Freunde und Bekannte ihrer warteten und die Gefährten des Graziano ruderten sie unter Glück- und Segenswünschen nach der Kirche Santa Maria ai Frari, wo der Frater Guiseppe schon in einer Kapelle ihrer harrte und dem Bündniß der Liebenden den Weiheakt der Vermählung gab.

Die Sonne war darüber untergegangen und bei Fackelglanz und frohen Saitenklängen fuhren sie von Maria ai Frari auf der Lagune nach den Mercerien zurück und die Barcarole sangen zum leisen schwebenden Rudertakt ein altes Marienlied. Die drei Gondeln gleiteten in gemessener Entfernung hinter einander, und wie Frag und Antwort, wie Ruf und Echo erklang es Strophe um Strophe und verhallte in lang gedehnten Akkorden melodisch auf den Wellen:

Maria, Stern der Meere,
Wie lacht dein Licht am Himmel doch!
Und schau' ich ins Wasser, du Hehre,
Da glänzt es schöner noch!

Es kommt ein Schiff, geladen
Voll bis zum allerhöchsten Port;
Maria, Braut der Gnaden,
Du führst es selber fort.

Du lenkst es nah und ferne,
Das Ruder liegt in deiner Hand, —
Maria, Stern der Sterne,
Dir sind wir zugewandt!

Denn ach! Dein Licht erglänzet
Im Herzen auch, der tiefsten Fluth,
Es keimet drin und lenzet
In trunk'ner, sel'ger Gluth! —

* * *

Wir kehren nach dieser Erzählung aus der venetianischen Ueberlieferung zu unserm Meister Giorgione zurück, da auch ihn das hier Mitgetheilte eng berührt. Der Maler stellte nämlich in einem größeren Oelgemälde die sagenhafte Erscheinung der Gespenstergaleere mit dem Kraftaufwand aller seiner Phantasie und seiner eigenthümlich effectvollen Auffassungsweise dar. Solche Stoffe, die sich dem geheimnißvollen Reiche des Dämonischen, Nervenerschütternden zuwenden, bilden überhaupt ein Analogum seiner Seelenstimmung. Sie boten ihm eine willkommene Gelegenheit dar, das mächtige Auf- und Abschweifen seiner Illusion und seiner dramatischen Gedankenerregung charakteristisch walten zu lassen. So sehen wir in diesem merkwürdigen Bilde, daß sich zu Venedig in der Academia de' belle arti befindet, die seltsame Begebenheit des Seesturmes und der Gespenstererscheinung mit wunderbar dämonischer Gewalt ganz so dargestellt, wie sie im Vorigen geschildert wurde, nur mit der Abweichung, daß der Künstler die Beschwörer in das Gigantische gezogen und unbekleidet dargestellt hat. In der ganzen Historie erkennen wir den uralten Grundstoff zur Mythe vom „fliegenden Holländer" wieder, der im Laufe der Jahrhunderte über alle Meere gewandert ist, da in den dunklen Regionen der menschlichen Phantasie neben so vielen Landgespenstern auch das lebhafte Bedürfniß für ein Schauer einflößendes Seegespenst da war. Die Angst vor einem möglichen Untergange Venedigs, die Thatsachen eines furchtbaren Sturmes vereinten sich mit demselben und die Verhältnisse jener Tage bildeten das Ganze zu religiösen Zwecken aus. So wurde es der Poesie und Malerei überliefert und die letzte fand in Giorgione ihren eigenthümlichen Vertreter.

Dieser Meister, der zu den leuchtenden Genien der ersten Größe zählt und dessen früher Tod kaum minder heftig als der des Rafael zu beklagen bleibt, war im geistigen Sinne der eigentliche Schöpfer der venetianischen Malerei.

Hier nur ein kurzer Abriß von Giorgione's Leben.

Der Künstler hieß eigentlich Giorgio Barbarelli und wurde zu Castellfranco 1477 geboren. Er war ein großer und schöner Mann mit dem geistreichsten Gesichte und wegen seines imposanten Aeußern nannte man ihn nicht Giorgio, sondern bald darauf Giorgione. Man brachte ihn als Knabe in die Schule des Giovanni Bellini, der in seinem Ernst und seiner gläubigen Simplicität, besonders in Bezug auf die Anfänge des Colorits, als der Altvater der venetianischen Schule gedacht werden muß. Es dauerte nicht lange, so entwickelte Giorgione so viel Geist für die Erfindung und ein so überraschendes Talent für die Farbe, daß Bellini ihn mit Eifersucht betrachtete. Auf unfreundliche Weise soll sich der Meister vom Schüler getrennt haben.

Die Kunst stand damals noch in den Zünften und ging mit dem Handwerk Hand in Hand. So malte denn auch Giorgione für die venetianischen Malerbuden: Heiligenbilder, Bettgestelle, Vertäfelungen für vornehme Cabinette, Kasetten und andern gewöhnlichen Hausrath, von dem damals viel durch Handelsverbindungen mit der Türkei und mit Indien verbraucht ward. Er ging dann bald wieder in seine Heimath, malte dort Einiges für Kirchen und Altäre und kehrte, etwas bekannter und geschätzter geworden, nach Venedig zurück. Hier schmückte er die Façade seines Hauses mit Tempera- und Frescogemälden; ein kunstsinniger Brauch, der damals allgemein in Venedig herrschend war. Bald erhielt er die Fronte des Palazzo Soranzo zu bemalen. Dieser und noch einige andere Aufträge die er höchst gelungen ausführte, gaben ihm Ruhm und Bedeutung.

Er hatte mit produktivem, sich ganz auf die eigene Kraft stützendem Genius eine neue Malart geschaffen. Das treueste Studium der Natur waltete darin mit heiliger, inbrünstiger Wärme vor und wenn auch nicht darin die von der florentinischen Schule, besonders von Vinci angestrebte und ausgebildete Idealität einer klassischen Zeichnung auf dem Höhepunkt stand, so fesselte diese doch durch Wahrheit und Leben: feurig glühend, transparent durch und durch, edel und männlich kraftvoll war dagegen das Colorit, für dessen begeisterte Schönheit es noch kein Vorbild gab. Nicht durch künstliche Lasuren und Untermalungen wurden seine Reize gehoben, sondern durch eine treue, sichere, breite Pinselführung in einfachen, warmen Tönen und durch die Kenntniß von dem Effekt dramatischer Gegensätze. Giorgione ist im gelbbraunen Goldton der Meister des südlich warmen Sonnenlichtes, welches sich wie das liebetrunkene Auge des Sonnengottes Phöbus Apollo, auf der Schönheit des Fleisches lagert. Und diese Fleischtinten in ihrem frohen Aufjauchzen sinnlicher Farbenblüthe, wer hätte sie je, wenn wir an die bedeutendsten Werke Giorgione's denken, mit so seliger Inbrunst, mit solchem Gelingen technischer Meisterschaft gemalt!

Nur der große Tizian, der Mitschüler des Giorgione ging auf den neuen Bahnen dieses Künstlers weiter; und wenn er auch nie die einzelnen Schöpferblitze in solcher Kraftenergie, in so poetischer Tiefe erreicht hat, so sicherten ihn doch seine allgemein verständlichere Art zu componiren und sein längeres Leben, welches ihm die ruhigste Ausbildung des Talentes vergönnte, den Triumph über Giorgione. Dazu kommt noch, daß von Tizian uns fast Alles erhalten blieb, während die zahlreichen Werke des Giorgione, der immer darin mit den Hindernissen des Bahnbrechens kämpfte, zerstreut, nachgedunkelt oder verloren sind. Giorgione empfand dieses Aufsteigen des Tizianischen Ruhmes noch zu seinen Lebzeiten, und es herrschten von da an Wettstreit und Eifersucht zwischen Beiden. Tizian hatte sich der Farbengebung des Giorgione bemächtigt; als er kurz nach diesem die Landseite des Fondacco bei Tedeschi mit Fresken schmückte, erntete er mehr Beifall als Giorgione, der die Kanalfronte dieses Waarenlagers der Deutschen bemalt hatte.

Giorgione wurde durch seinen dichterischen Geist hierbei, wie oftmals, zu sehr auf das phantastisch Allegorische und auf die novellistische Episode hingeführt: er zerstückte dadurch die große Einheit breiter malerischer Wirkungen und erschwerte die Auffassung der Beschauer. — Das Privatleben dieses ideenreichen, tiefempfindenden Künstlers offenbarte einen liebenswürdigen und männlich starken Charakter, der in das chevaleresk Romantische hinüberspielte. Der ernsten Schwermuth zugänglich stand sein leicht entzündbares, erregtes Herz eben so dem Genuß und der Freude offen. Er war der heiteren Gesellschaft und frohen Festen ergeben und schätzte die Musik um so höher, da er selbst durch Lautenspiel und Gesang alle seine Freunde entzückte; über Alles aber hing er dem poetischen Jugend- und

Sinnenreiz der Liebe nach; man sagte, er sei an der Pest durch den Umgang mit einem schönen daran leidenden Mädchen, mit welchem er ein Verhältniß hatte, gestorben. Wahrscheinlich raffte ihn aber 1511 der Tod durch jene unglückliche Krankheit hin, welche damals von Frankreich nach Italien und Deutschland kam. So wurde dieser große Genius mit seiner intensiven, vulkanisch-heftigen Natur in seinem kaum vierunddreißigsten Jahre auf dieselbe Art wie Raphael, nur noch jünger, mitten aus seinem Schaffen gerissen, nachdem ihn, wie man glauben darf, schon der Gram tief erschüttert hatte, da ihm sein Schüler Pietro da Feltre seine Geliebte entführte.

Die Zeit gestattete ihm nicht, kunstgemäß auszubauen, was er gründete. Doch Tizian von Cadore wurde rechtmäßiger Erbe und Förderer seiner Geistessaat.

* * *

Unser weiblicher Kopf von Giorgione: „Die Eitelkeit", gehört seinen kleineren symbolischen Gemälden an. Das meisterhafte in markig-warmen Tönen gemalte Werk ist wahrscheiulich das Portrait einer kaltsinnigen, auf den irdischen Glanz stolzen Geliebten von ihm, die er als Vanitas abbildete, in der Perspective ihres Spiegels eben jenen äußern Prunk des Goldes verspottend.

Hirt und Schäferin.

Von Kaspar Netscher.

Wie man sich immer gern in der Kunst von den erhebenden und doch abspannenden Betrachtungen des Geistes an dem behaglichen Genretreiben erholt, das unserer Seele einen Genuß darbietet, ohne den Aufschwung derselben in Anspruch zu nehmen: so sei uns auch hier zur Abwechselung und Anfrischung ein Sprung von der Höhe der venetianischen Malerei zum erbaulichen und leichtverständlichen Miniaturtreiben eines niederländischen Künstlers willkommen.

Wir sagen getrost eines niederländischen, denn es verräth ein kleinliches und hungriges Nationalgefühl, den Ruhm unserer Landsleute, blos weil sie aus deutschem Stamme geboren sind, selbst dann noch reclamiren zu wollen, wenn sie sich nicht auf deutschem Boden und mit deutschem Geist zu dem entwickelt haben, was sie Tüchtiges und Großes geworden sind.

Dieser in der Geschichte häufige Fall findet bei Kaspar Netscher statt. Die ersten Jugendjahre des Künstlers fallen in die bewegte, wüste Zeitperiode des dreißigjährigen Krieges, denn er wurde nach einigen Annahmen zu Heidelberg, wahrscheinlich aber 1639 zu Prag geboren. Sein Vater war ein in polnischen Diensten stehender Ingenieur, doch starb er sehr bald, nachdem der Knabe zur Welt gekommen war. Seine verlassene und in dürftigen Verhältnissen lebende Mutter, die der katholischen Religion angehörte, mußte aus jener Stadt wegen der feindlichen Unruhen flüchten.

Sie besaß außer Kaspar noch zwei Söhne, und mit diesen Kindern an der Hand und ihre geringe tragbare Habe bei sich, sprach sie in einem nicht weit entfernten Schlosse ein, um von ihrer anstrengenden Wanderung Ruhe zu schöpfen.

Plötzlich aber entstand mitten in der Nacht Tumult und Kriegsgeschrei um diesen Platz; der Feind umschwärmte mit Reitern und Fußvolk das Schloß, und es erschienen ein Offizier und ein Trompeter, der nach dreimaligem Blasen eine weiße Fahne schwenkte und die Inwohner aufforderte, sich zu ergeben. Als dies beharrlich verweigert ward, setzte man Leitern und Mauerbrecher an die Brüstungen der kleinen Veste, schleuderte Bomben und Feldschlangen-Geschoß hinein und suchte sie, vom Morgennebel und von der ersten Verwirrung der Bewohner begünstigt, durch Sturm zu erobern; die Mauern aber waren so steil, die Thore so gut verwahrt und die geringe Besatzung zeigte sich nach Ueberwindung des ersten Schrecks so tapfer, verwegen und todesmuthig, daß dieser Angriff sowohl als jeder folgende ohne Gelingen blieb.

Unter heißen Thränen bejammerte die Mutter den unseligen Entschluß, auf dieser Burg ein Nachtquartier gesucht zu haben; und ihre Lage wurde immer schreckensvoller, als der Feind ersichtlich Anstalt machte, die Erstürmung aufzugeben und das Schloß auszuhungern.

Nach einer Woche schon wurden die Lebensmittel in demselben immer knapper und es war bald nur noch für den Schloßherrn und seine Familie ein nahrhafter Bissen zu den Mahlzeiten des Tages übrig. Man hoffte auf Entsatz von Seiten der Freunde; der armen Mutter aber wäre eine schnelle Eroberung feindlicherseits viel erwünschter gewesen, denn es ist leichter möglich, vor den Degenspitzen der rohen Krieger Schonung zu finden, als dem heimlich nagenden Stachel des Hungers zu entgehen, der seine Opfer sicher trifft und langsam zu Tode martert.

So mußte denn das arme Weib selbst kraftlos und nach Speise lechzend stündlich das Flehen ihrer drei unschuldigen Kinder hören, die um Brot Blick und Hand zu ihr emporhoben.

Hier aber war kein Herz, das sich der Verlassenen annahm, waren sie doch Fremdlinge; Jeder stand sich selbst näher, ihnen konnte nur ein etwaiger Ueberschuß zufallen und wie war in der Zeit des Elendes an einen solchen zu denken!

Die alte Frau des Burgkaplans, welche die Bittenden in Obdach genommen, hatte bis jetzt ganz allein ihr Mitleid an ihnen bewährt, doch nun lag sie selbst krank von Sorgen, Schreck und Nahrungsmangel geschwächt; und Kaspar Netscher's Mutter saß als Pflegerin an ihrem Bett.

Für die Herrschaft selbst wurde der letzte Rest der Speisen immer spärlicher zugemessen; auf Entsatz hoffte man vergeblich und mit Ingrimm und Verzweiflung wankte der Schloßkaplan von der Treppe des Thurmes herab, die Knie zitterten ihm und die müden Augen waren trübe und brennend von dem erfolglosen Spähen in die Ferne geworden.

Doch der wildheiße fanatische Glaubenseifer hielt die männliche Besatzung aufrecht. Da der Brunnen im Gang und noch Brennmaterial genug vorhanden war, wurde der Feind an den einzigen zugänglichen Punkten des Schlosses mit kochendem Wasser und mit Steinwürfen abgewehrt und die wenigen Reisigen, die noch Festigkeit im Blick und in der Hand genug fühlten, traten ab und zu mit ihren Doppelhaken hinter die Zinne und schossen unter die Vorposten und in die Zelte der Belagerer. Doch sie hatten keine sichtbare Freude mehr daran, wenn ihre Kugeln eine Wirkung machten, ihr bleiches Gesicht wechselte die Farbe nicht mehr und verzog sich blos zu einem unmerkbaren grinsenden Lächeln, dessen starre Züge minutenlang stehen blieben, ehe sie wieder in den Zustand normaler Laschheit zurückgingen.

Schon waren einige der Bewohner in diesem Elend Hungers gestorben. Auf dem Schloßhofe, wo sie verschieden waren, blieben ihre Leichname unbegraben liegen. Auch die Frau des Burgkaplans starb und es befanden sich bereits zwei andere Verschmachtende in demselben Zimmer. Es waren die

beiden ältesten Söhne der Wittwe, Kaspar's Brüder. Da es trotz aller Bitten und Versuche der Mutterliebe nicht mehr möglich war, von irgend Jemand Nahrungsmittel zu erhalten, so erlagen auch diese beiden Kinder der stillen Wuth des Hungers; da nahm das Weib mit der letzten verzweifelten Kraftanstrengung ihr jüngstes Kind auf den Arm, denn es dämmerte in ihr die Hoffnung auf, hinter der ersten Ringmauer des Schlosses in dem kleinen Gärtchen Frösche, Schnecken oder Gewürme, oder wenigstens einige grüne Blätter zu finden, um das theure Leben auf etliche Stunden zu fristen. Mit bebendem Schritt wankte sie hinaus. Welch ein Anblick aber erwartete hier die Getäuschte. Die Erde war vom Grase kahl und von der Sonne ausgedorrt, nichts Lebendes regte sich darauf. Die Bäume und Sträucher waren umgehauen, niedergebrochen und entlaubt, denn schon Andere waren ihr zuvor gekommen, sich von der spärlichen Kost der grünen Vegetation roh oder gekocht zu nähren. Vor Ueberraschung und Entsetzen dunkelte es in ihrem Auge, sie drückte ihr Kind krampfhafter an sich fest und lehnte sich seitwärts gegen einen alten Mauerwall; da sagte der kleine Kaspar mit schwacher aber vernehmlicher Stimme: „Mutter, ach, eine Thür!“ Diese Worte erweckten die Unglückliche wieder aus ihrem lethargischen Trübsinn, wie ein freudiger Blitz der Hoffnung, denn das Kind hatte dabei den einen Arm um ihren Nacken geschlungen und zeigte mit der andern Hand seitwärts nach einem dunklen, kleinen, niedrigen Thor, wo hinein die Bachrinne floß, welche sich durch den Garten schlängelte.

Mit energischem Entschluß raffte sie sich auf und küßte ihr Kind, und es brach dabei aus ihren verweinten Augen noch einmal der freudige Phosphorglanz des Lebens, der einem Mutterauge erst entschwindet, wenn es auf dem Kirchhof ruht.

Sie trat näher an die kleine Thür im Erdwall, es war ein finsterer, langer, schlammiger Gang: „Es ist hierin nicht finsterer als im Tode und der Bach muß wieder zu Tage fließen!“ sagte sie mit fester Stimme.

„In das Lager der Feinde,“ sagte der alte Schloßkaplan und seine Hand faßte sie am Kleide, mehr um sich zu halten, als um sie zurückzuziehen. „Geh nur hinein, wenn Du von den Ketzern erschossen werden willst, wie die Knechte Peter und Geschken.“

„Wahrlich, das will ich auch,“ versetzte sie mit verzweifeltem Muth, „denn ein jäher Tod ist süßer, als die langsame Qual des Verschmachtens.“

So preßte die arme Mutter ihr Kind noch einmal innig an's Herz und trat in die dunkle enggeschlossene Grabenrinne ein. Zu ihren Füßen sickerte der Bach hin und ringsum aus Wänden und Erdreich quoll die Feuchtigkeit des Wassers. Als sie eine Zeitlang fortgeschritten war, wobei sie sich oft bücken mußte, da der Gang bald niedrig, bald höher wurde, ward es immer finsterer und die Biegung der Rinne ließ auch hinter ihr keine Lichtstreifen mehr wahrnehmen. Wohl fünf Minuten schritt sie so vor sich, um sich tastend und vorsichtig tappend, in der Finsterniß. Ihr geängstetes Herz schlug in dieser öden Stille laut und vernehmbar an dem ihres Kindes. Da strauchelte plötzlich über einen unbekannten Gegenstand ihr Fuß und indem sie zitternd um sich griff, gleitete die matte Hand an der schlüpfrigen Wand hinab und sie sank in's Knie. Das Erste, was sie mit der vorgestreckten Rechte berührte, war das kalte Antlitz eines Todten. Ein gespenstischer Schauer fuhr ihr schneidend durch Mark und Bein; Puls und Odem stockten und indem sie unwillkürlich einen tiefen Seufzer aus der Brust stieß, klirrten ihr die Zähne auf einander, wie immer bei der höchsten Ergriffenheit des sinnlich-instinctiven Nervenlebens, sei es in einem reizvollen oder tragischem Gefühl. Abermals schwanden ihr die letzten Kräfte und ihr bebendes Knie machte eine vergebliche Bemühung, sich emporzuraffen. In

diesem Augenblicke umklammerte der kleine Kaspar mit beiden Händchen ihren Hals und indem er seine Stirn an ihre thränennassen Wangen drückte, sagte er mit bittendem Tone: „Ach, meine Mutter, nicht im Finstern sterben!" Diese Worte durchzückten sie mit neuem Leben, mit frischer Kraft. Sie küßte das Kind und überstieg, so rasch es gehen wollte, die vor ihr liegenden Leichen, denn es waren ihrer zwei, die beiden Knechte Peter und Geschken, welche der Burgvogt so eben erwähnt hatte. Kaum war sie über eine Biegung des Ganges hinweggegangen, als sich ihr in der Entfernung der kleine Lichtpunkt des Ausgangs zeigte. Von Muth und Hoffnung belebt, verdoppelte sie ihre Schritte. Doch sogleich mußte sie diese Freude mit einem furchtbaren Schreck bezahlen, denn schon im nächsten Augenblick fiel ein krachender Schuß und knatternd-gellendes Echo toste durch das Gewölbe. Zugleich pfiff die Kugel eines Doppelhakens von Seitenwand zu Seitenwand abprallend vom Eingang her ihr entgegen. Schon war sie, um des zweiten Todes willen, der ihr und ihrem Liebling drohte, im Begriff umzukehren, als das Kind laut zu schreien anfing. Da rief draußen am Eingang des Hohlgrabens eine kräftige Baßstimme: „Halt Kameraden! Pardon für Weiber und Wickelbälge!" und auf diese rauhe Begnadigung gestützt, erreichte die Frau den Ausgang. Sie befand sich auf einer Wiese mit Weidenbäumen bepflanzt, in einer Vertiefung seitwärts hinter dem Hügel, auf welchem das Schloß lag. Vor ihr stand ein kleines Wachtkorps des belagernden Feindes, zwar rauhe Krieger, doch waren es Menschen, gesund und wohlgenährt, von denen nicht zu erwarten war, daß sie eine Unglückliche verhungern und umkommen ließen. Der Feldwachtmeister strich sich den schwarzgewichsten Schnauzbart und zog ein schmunzelndes Gesicht, als er die Mutter mit ihrem Kinde erblickte. Doch das Lächeln verging ihm bald, nachdem er ihre Erzählung gehört, denn er war ein Biedermann, der seine Gefangenen nicht blos begnadigte und mit Speise und Trank stärkte, sondern auch für ihren Schutz und ihr weiteres Fortkommen mit besten Kräften sorgte. So legte die Mutter mit ihrem Sohne eine überaus weite Tour unter Mühsal und Noth, unter Entbehrungen und Sorge zurück, denn der wackere Feldwachtmeister konnte sie nur für die nächsten Wegstunden unterstützen Sie zog durch einen großen Theil von Deutschland, bis sie endlich Erwerb und Hülfe suchend in die Gegend von Arnheim kam. Arnheim liegt unweit Utrecht und es lebte daselbst zu jener Zeit ein reicher Arzt mit außerordentlichen Verdiensten, Namens Dulken. Dieser hatte ein mitleidiges Herz und der kleine hübsche, kluge und naive Knabe Kaspar flößte ihm Zuneigung ein. So nahm er sich desselben an und leitete seinen Unterricht, denn er hoffte gleichfalls einen tüchtigen Arzt aus dem Zögling zu bilden. Doch in Kaspar entwickelte sich sein Streben zum Zeichnen und Malen sehr frühzeitig. Man gab sich alle Mühe, ihn von dem sogenannten Verderben und Beschmieren seiner Schulbücher durch allerlei unnütze Figuren, Landschaften und Köpfe abzubringen, doch waren bei seinem sonst so dankbaren und liebevollen Charakter diese Anstrengungen vergebens. Dulken sah ein, daß es das Beste sei, sich dem Naturtrieb zu fügen und so mußte denn der größte Meister in Arnheim den Lehrer des Kunstjüngers abgeben. Dieser war aber leider ein Glasermeister, denn einen wirklichen Maler besaß jenes kleine Städtchen nicht. Nachdem Kaspar glaubte, daß er bei diesem Raphael von Arnheim keine Fortschritte mehr machen könne, — und man darf wohl annehmen, daß dies nicht eben lange gedauert hat, — wanderte der Jüngling nach Deventer zu dem gefeierten Genremaler Terbourg. In dieser Schule bildete sich Kaspar Netscher gleichfalls sehr bald zu einem bedeutenden Meister aus. Er ging nun zurück nach Holland und arbeitete dort längere Zeit für Bilderhändler, was auch schon damals, so wie jetzt, eine trübselige Beschäftigung war, denn das Talent der Künstler ist für diese Speculanten das Kapital, mit dem sie zu ihrem Wohl einen schnöden Wucher

treiben. So thaten auch Jene, denn die Werke Netscher's wurden ihnen theuer bezahlt. Verdrossen und unzufrieden über dieses Mißgeschick faßte Netscher den Plan, zur Ausbildung seines Talents eine Reise nach Italien zu machen. Besonders wollte er dort die Antiken studiren, denn er fühlte immer einen eigenen Drang zu dem Form-Typus klassischer Schönheit, wenn sie auch immer im Rococco üppiger, niederländischer Genrebildlichkeit auftrat. Ein Schiff führte den jungen Künstler bald nach Bordeaux. Dort war er an einen Kaufmann, Namens Godyn, aus Lüttich adressirt, bei welchem er wohnte. Sein Wirth aber hatte eine sehr schöne und liebenswürdige Tochter und diese wurde Netscher's Italien, wurde sein lebendiges Studium der Antike. Er verheirathete sich bald darauf mit ihr und ohne über Bordeaux hinaus gekommen zu sein, wo die Protestanten damals in gedrückten Verhältnissen lebten, kehrte er nach Holland zurück. Im Haag ließ er sich häuslich nieder und seine Gemälde fanden den Beifall aller Kunstfreunde; doch da er bald eine zahlreiche Familie zu ernähren hatte, so lernte er die praktische Wahrheit einsehen, daß die Portraitmalerei, in welcher er hohen Ruhm erlangte, der bessere und sichere Nahrungszweig der Kunst sei.

Das Abentheuer, welches man sich von Netscher vor seiner Verheirathung in Bordeaux erzählt, daß er nämlich zum Seesoldaten gepreßt, eingekerkert und von einem liebenswürdigen Mädchen gerettet sein soll, die er später geheirathet habe, wird von mehreren Historikern mit Recht angezweifelt. Viel eher dürfte die Annahme Glauben finden, daß er, wie wir schon früher bemerkten, vielleicht nicht zu Prag, sondern zu Heidelberg geboren ward, wodurch denn die Wanderung seiner Mutter nach Arnheim bei Utrecht viel leichter erklärbar wäre, ohne die Belagerung und ihr Unglück auf dem fremden Schlosse in Abrede stellen zu müssen.

Die Gemälde Netscher's, besonders die Genre- und Historienbilder, sind nicht sehr zahlreich. Man lernte sie nach seinem Tode noch besser schätzen, als zu seinen Lebzeiten. Seine Manier hat im Allgemeinen mit der Mieris, Gerhard, Dow's und Terbourg's viel Verwandtschaft. Doch beschäftigte er sich nicht so minutiös mit kleinen Einzelnheiten und nicht so vorzugsweise mit Terbourg's Lieblingsstudien, dem Atlas und den Sammtgewändern. Wenn er in diesen die Halbkenner noch mehr befriedigt, als sein Lehrer, so bestach sie sein natürliches Schönheitsgefühl und seine saftigere Lebendigkeit der Farben, die Wahrheit und Werthschätzung der Stoffe aber hat Terbourg noch etwas kühner auf die Spitze gestellt.

Den Farbenton Kaspar Netscher's kann man tief und saftig nennen, doch hat er zuweilen einen weichen, blonden Hauch, einen Zug feiner elegischer Stimmung, der sich besonders über seine Köpfe verbreitet; diese sind individuell nicht blos durch ihre charakteristischen portraitartigen Züge, sondern auch durch das Gepräge einer durchlebten Vergangenheit, einer Geschichte, die sich auf denselben abspiegelt. Die Stimmungen des Malers, der von Jugend auf schon an das Außerordentliche und an mannichfache Fügungen des Schicksals gewöhnt war, und eine gewisse Neigung zum Ernsten, Schmerzlichen, die er mit der Muttermilch aufgesogen hatte, drücken sich bei aller sinnlicher Frische doch überall lebhaft aus. Doch auch zu einer gewissen Salonconvenienz seiner Zeit neigte sich der Künstler hin, denn er stellte das Elegante, Vornehme häufig dar, selbst da noch, wo es sich in mythologische oder idyllische Form einkleidet.

Denn die „Hirtin mit dem Hirten" auf unsrem Bilde, was ist sie anders als ein schönes vornehmes Fräulein aus König René's Zeit, theilweis in tadellose Seide verhüllt, theilweis aber angethan mit dem unsichtbaren, unschuldvollen Kleide der Natur, mit dem Anzug der Lilien auf dem Felde, die

so aufstehen wie sie sich zu Bett legen, den erquicklichen Thau der Nacht erwartend. Und dieser Hirt, ist er nicht ein Hofcavalier, vielleicht der erste wohlgeschulte Ceremonienmeister der Liebe König René's, der die schönen Gedichte Theokrit's in französischer Uebersetzung gelesen hat und sich nun anschickt, sie wieder in die stumme Sprache der That und der Natur zurück zu übersetzen. Sein satyrisches Lächeln, das wir diesmal der richtigen Ableitung wegen mit einem y schreiben wollen, ist aller Weisheit voll; er weiß die Schönheit des irdischen Paradieses zu schätzen und fühlt in seinen Adern die praktische Philosophie eines Theseus lodern.

Die vorzügliche Ausführung dieses Gemäldes läßt vermuthen, daß es der Menschenliebe des Malers Freude gemacht hat, ein paar zarte Seelen zu malen, die so überaus glücklich und so raffinirt unschuldig sind; es fehlte dazu nichts weiter als der Ziegenbock und auch dies ehrenwerthe Symbol der reinsten arcadischen Zucht ist nicht vergessen. Die Sonne geht am Hintergrund über der schönen Gruppe schüchtern unter. Im Waldgebüsch singt höchstwahrscheinlich eine Nachtigall zum liebeflüsternden Wassergeplätscher der stummen Kariatyden. Es sind für die erwünschtesten Scenen auch die wünschenswerthesten Zeugen.

Solche Bilder wie das vorstehende waren oftmals Portraits, denn man hielt es in damaliger Zeit nicht selten für sehr liebenswürdig, seine Wenigkeit in solcher Weise auf die Nachwelt zu bringen. Dennoch ist es ein Verlust, daß Netscher nicht mehr derartige historisch-genrebildliche Gemälde geschaffen hat, denn seine Einkleidung muß man sehr geschickt, ja sogar im Sinne des Rococco sehr poetisch nennen.

Netscher hat keineswegs ein hohes Alter erreicht. Ein fortwährendes Leiden von Podagra und Steinschmerzen raffte ihn schon im fünfundvierzigsten Jahre 1684 dahin.

Er starb in Haag. Sein Sohn Constantin war damals erst 14 Jahre alt; seine Mutter erzog ihn streng nach dem Vorbilde des Vaters. Er bekam später mehrere sehr gute Stellungen und wurde ein tüchtiger Maler. Man hat es versucht einige Arbeiten von ihm für Arbeiten Caspar's auszugeben, doch fehlt ihnen die einige durchsichtige Transparenz und feine sichere Pinselführung seines Vaters sehr merklich.

Der Gichtbrüchige.

Von van Dyck.

Van Dyck in Rubens' Schule, mehr noch als ähnlich gestimmter Freund des großen Meisters denn als Schüler gebildet, wurde von zwei Richtungen mächtig angezogen. Von der einen Seite trieb ihn sein reicher gestaltengebender Geist nach großen historischen Compositionen, lebensvoll, warm, dramatisch, üppig und bewegt wie die des Rubens, wenn auch weniger titanenhaft und ursprünglich-gewaltig in der Kraftproduction. Die Anlehnung an die breite, mehr skizzirende Manier seines Meisters rückte ihn den Weg hierzu noch bequem zurecht, und man darf sagen, daß er ihn in seiner frühern Periode nicht frei von aller Nachahmung betrat. Auf der andern Seite aber war sein schöpferischer

Drang nicht vulkanisch, nicht unruhig, ja man kann annehmen, seine Phantasie nicht productiv genug, um in solchen Bahnen der Kunst eine individuelle Nothwendigkeit zu sehen. Seine scharfe Auffassung für die inneren Wallungen der Menschenseele, welche sich in der Physiognomik kund geben, drängte ihn vielmehr diese Physiognomik fein und portraitzart mit aller Ausstattung der Einzelnheiten durch den Pinsel zu concipiren. So gelangte er zum höchsten Ausdruck der psychologischen Wahrheit, die in seinen historischen Portraits im Allgemeinen sowohl an Qualität wie an Quantität über jeden Nebenbuhler triumphirt.

Durch das Hofleben und besonders in England zum Maler der höchsten Aristokratie geworden, deren steifen Glanz und kalten Stolz seine Palette sogar mit Grazie und mit sinnlicher Wärme liebenswürdig zu machen wußte, ohne dadurch die geschichtliche Treue zu kränken, mußte jene Forçe seinen Portrait-Werken einen Reiz geben, der über den Werth des Monumentalen hinausging; ganz besonders aber war dieses Studium der Psychologie bei freien Compositionen oder bei solchen Gemälden geeignet, deren Stoffe der Bibel ihr Dasein verdanken.

Es übertrug den Mangel an Idealität, denn diese ist öfter in täuschende Formen gekleidet vorhanden als der ächte Werth des Charakteristischen. Gab uns van Dyck in derartigen Bildern auch oft nicht die hohen heilig-verklärten Gestalten, welche er geben wollte, so stellte er uns doch Menschen dar, wahrhaft voll und treu ausgeprägt mit dem Stempel einer tüchtigen Individualität.

Solche Erfahrungen machen wir vor dem Gemälde des Gichtbrüchigen. Wohl trägt das Auge Verlangen nach einer erhabneren, edleren Christusgestalt wie ihn uns Raphael oder Vinci so oft begeisternd vorgeführt hat; nie aber konnte der Kranke naturwahrer und pathologischer geschildert werden. Ohne uns zu unästhetisch die Widerwärtigkeit des Leidens in ihrer ganzen Blöße des Jammers und der Noth zu schildern, hält uns der Meister ein Antlitz entgegen, in dessen Mienen die schon zersetzte Kraft der Männlichkeit mit dem Gifte des Schmerzes kämpft. Die nagende Qual, die sich langsam zerrend und immer schwerer werdend an die Glieder dieses Mannes geheftet hat, wird vom Lichtstrahl des Vertrauens um so greller beleuchtet, der sich in der segensvollen Nähe des Erlösers ausgießt.

Es ist ein Gemälde zum Studium für Menschenkenner und für Aerzte, zum Mitgefühl für jeden Laien.

Der Abend.

Von van der Leeuw.

Man kann dies Werk von Leeuw oder von dem mit ihm in mehren Richtungen verwandten Van de Velde ein Gemälde landschaftlicher Stimmung nennen, die sich in einer starken poetischen Wirkung ausspricht. Das friedlich schöne, warmleuchtende Abendgold strahlt durch Eichen und Rüstern und spiegelt sich vorn in dem sumpfig stillen Bach. Im Mittelgrunde steht eine Gruppe von Kühen, um die sich ein Mädchen beschäftigt. Eine stille, den idyllischen Genuß des Tages wiedergenießende Ruhe

geht von dieser lebendigen Staffage aus und correspondirt mit dem Charakter der ganzen Umgebung, selbst den zart umdünsteten, schwebend bewegungslosen Himmel mit eingeschlossen. Die saftvoll frische Farbe ist von den Abstufungen der Dämmerung umschleiert.

Aber auch eine andere Bedeutung, eine ebenfalls so symbolische als die Benennung „der Abend" ist, könnte das Auge des Beschauers in diesem Bilde scherzhaft erkennen. Fühlt sich doch unsere Phantasie bei Betrachtung der bildenden Kunst um so wohler, wenn sie sich bei den oft nur halb und doppelsinnig ausgesprochenen Gedanken und inhaltlichen Beziehungen derselben um so freier und zwangloser ergeht. Was der Künstler bewußt oder unbewußt, direct oder indirect in seinen Stoff hineingelegt hat: es wieder herauszulesen oder nebenbei darin zu verweben ist die Freude, ist die Dilettantenseligkeit des Genießenden. Wo es mit Sinnigkeit geschieht, und Niemandem als Deutung eines Kunstwerkes aufgezwungen wird, ist es beschränkt dagegen zu eifern, denn es bewegt und erweitert die Anschauungen und gewinnt die Einbildungskraft als einen fürsprechenden Dollmetsch für die dargebotene Production.

Und sollte uns nicht das Mädchen auf dem Bilde hier noch an ganz etwas Andres erinnern können? Was will sie als Kuhmagd mit dem Milcheimer, der in den Stall gehört, hier in Busch und Haide weit von dem Dorf entfernt, denn die alten Baulichkeiten auf dem Hügel sind kein bewohntes Bauerngut? Sie ist eine handfeste aber lasche Gestalt und hat ein Paar von denjenigen ländlichen Füßen die ein imposantes Gegenstück zu den chinesischen sind und auf welche ihrer Größe wegen jedesmal zwei Personen sicher auftreten: nämlich den Besitzer derselben und der Danebenstehende.

Und nun giebt es in Niederland und in den deutschen Gauen ein viel variirtes altes Mährlein, welches uns mit scherzhafter Satyre ein „faules Gretchen" in allen Situationen besingt, im Bauernhof und auf der Spinnstube, in der Schlafkammer und auf der Weide. Diese träge langsame Nymphe der Kühe, oben mit dem Gesichtsausdruck sinniger Trägheit und unten mit dem unglaublichen Postament könnte Modell dazu gestanden haben, denn der Inhalt und die Erzählung lautet im Volksliederton ungefähr wie folgt:

Faul Gretchen schläft, es brüllt die Kuh,
Der Hirtenbube bläst dazu:

„Zu spät ist's immer und nimmer zu früh, —
— Wi = go = la = i, Wi = go = la = i!"

Faul Gretchen gähnt und spricht im Zorn:
Was scheert mich der Bube, was scheert mich sein Horn!

Es möge d'rum kümmern sich jegliche Magd,
Ich schlafe so lange mir's wohlbehagt.

Ich bin ein reiches Bauernkind,
Was hält mir mein Vater kein Hausgesind?

Der Hirtenbube und der war ein Schalk,
Er hört' wie ein Maulwurf, er sah wie ein Falk.

Er stellte dem Gretchen schon lange nach,
Die ihn nicht leiden und lieben mag.

Die Kühe führt er zur Weide hinaus,
Doch trieb er sie Abends nicht wieder nach Haus.

„Faul Gretchen, die Kühe grüßen dich schön,
Woll'n ungemolken nicht heimwärts gehn!"

Ihr Bruder der flucht, der Hirte der pfiff,
Und der Herr Vater zum Ochsenschwanz griff.

Sie muß mit dem Eimer durch Haid' und Dorn,
Da denkt sie wohl an des Buben Horn.

Und trägt den Kühen die Milch nach Haus,
Doch Morgens lacht der Bub' sie aus:

„Zu spät ist's immer und nimmer zu früh, —
— Wi = go = la = i, Wi = go = la = i!"

Albrecht Dürer.

Von ihm selbst gemalt.

Wenn der Mensch in dem Kreise seines Wirkens sich ungebunden bewegen kann, gelingt ihm jedes Beginnen. Sein Thätigkeitstrieb wird aufgeregt, seine Kraft wird geübt und gestählt, er lernt sich selbst kennen und die in sich gefundenen Anlagen und Fähigkeiten entwickeln und ausbilden. — Dumpfer Stumpfsinn brütete über Europa, so lange es nur übermüthige Herren und unterdrückte Freie und Leibeigene gab: als aber im neunten und den folgenden Jahrhunderten die Zahl der Städte zunahm und sich in ihnen der Bürgerstand bildete, der sich aus der Mitte der unterdrückten Freien und Leibeigenen erhob, und das ihm geraubte Menschenrecht, die Selbstständigkeit wieder erkämpfte, wurde überall neues Leben und rege Thätigkeit verbreitet. Die freien Staaten und Städte Italiens und Deutschlands machten am frühesten von diesem wiedererrungenen Menschenrechte den schönsten Gebrauch. Sie richteten sich ihr Gemeinwesen selbstständig ein, gaben sich bessere bürgerliche und polizeiliche Verfassungen, Künste und Wissenschaften fanden in ihren Mauern die treueste Pflege, Gewerbsfleiß und Handlungsgeist entstand in ihnen neu belebt. Wenn schon dieses ihr schnelles Emporkommen mächtig beförderte, so wurde es dadurch noch mehr befestigt, daß alle gemeinnützigen Anstalten und Einrichtungen, welche eine Generation erschaffen hatte, von der folgenden treu bewahrt und weiter ausgebildet wurden, was in fürstlichen Staaten nicht immer der Fall war, wo öfters all das Gute, was ein gütiger und weiser Regent zum Besten seiner Unterthanen angeordnet hatte, mit seinem Tode wieder zu Grunde ging.

Dem glücklichen Zufall, immer eine selbstständige Stadt gewesen zu sein, verdankt es auch Nürnberg, daß es aus dem Dunkel, in dem sich sein Ursprung verliert, so schnell hervortreten und sich auf den Gipfel des Wohlstandes, der Cultur und des Ruhmes empor schwingen konnte, auf welchem es, vorzüglich im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, stand, und von dem es, trotz der vielen unglücklichen Verhältnisse, in die es nach jener Periode so häufig verwickelt wurde, noch nicht ganz herabgesunken ist. *)

---

*) Diese hier in kurzen Andeutungen mitgetheilte Entwickelungen der Kunst aus der Entwickelung Nürnbergs ist von Osterhausen und Scharrer vortrefflich charakterisirt und übersichtlich zusammengestellt worden.

Ungeachtet der vielen kostspieligen Kriege und Befehdungen, war in den öffentlichen Kassen noch immer Geld genug vorräthig, um den Bau der großen Kirchen, anderer öffentlichen Gebäude, der Befestigungswerke u. s. w. damit zu bestreiten. Nicht minder war der Geldvorrath in Privatcassen. Die reichen Kaufleute erbauten sich Häuser, die in den damaligen Zeiten Palästen glichen und Celtis (in seiner Beschreibung von Nürnberg) versichert: das meiste Hausgeräth eines Nürnbergischen Kaufmanns bestände in Gold und Silber. Nürnberg gehörte unter die ansehnlichsten deutschen Reichsstädte, denen damals, mit Ausnahme von Venedig, Genua und einigen Niederländischen Handelsplätzen, keine andere freie Stadt in Europa an Reichthum und Macht gleichkam. Seinem Umfange nach war es eine der größten Städte Deutschlands, und ihre Bevölkerung soll (zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts) 52,000 Einwohner stark gewesen sein.

Nürnberg stand nun auf dem Gipfel seiner Höhe, auf welchen es der Handel und Gewerbfleiß seiner Einwohner empor hob. Frühe schon, nämlich zwischen dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, finden sich Spuren eines Handelsverkehrs, welchen Nürnberg mit dem Auslande unterhielt; aber das goldene Zeitalter des Nürnbergischen Handels fängt eigentlich mit dem vierzehnten Jahrhundert an und dauerte bis zu Ende des sechszehnten. Damals, wo der Handel noch durch keine Ein- und Ausfuhrverbote behindert, durch keine Mauthsysteme gelähmt und nicht auf einzelne Gebiete beschränkt war, war Nürnberg der Mittelpunkt des großen europäischen Welthandels und der Stapelort für ganz Europa. Ostindiens Kostbarkeiten und Erzeugnisse nahmen den Weg über die Erdenge von Suez durch das mittelländische Meer nach Italien, und von da, besonders von Venedig, nebst den Produkten des italienischen und griechischen Kunstfleißes, in die Niederlagen Augsburgs und Nürnbergs, aus denen der ganze Norden und Westen versehen wurde. Die Nürnbergischen Kaufleute standen mit dem Auslande in der ausgebreitetsten Verbindung; z. B. im vierzehnten Jahrhundert mit Italien, Böhmen, Ungarn, Polen u. s. w. und im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert mit allen europäischen Ländern. In den wichtigsten Häfen und Städten Italiens, in Marseille und in den Niederlanden hatten sie eigene Faktoreien.

Diese Zeit, ein halbes Jahrhundert umfassend (1480—1530) leuchtet als die Blüthezeit in der Geschichte Nürnbergs an Kraft, Glanz und Würde hervor.

Nürnberg war der glänzende Mittelpunkt des römischen Reichs, in dem sich aller Zauber der Majestät und des Fürstenprunks vereinigte und spiegelte.

Mitten unter diesem glänzenden Gewühle wurde das Stadtregiment mit Würde gehandhabt. Die tüchtigsten Männer, auf den Hochschulen Italiens und Deutschlands, auf Reisen durch Europa, an den kaiserlichen Hoflagern gebildet, geizten nach Gelegenheit, den Ruhm und Wohlstand der Vaterstadt zu vermehren. In den Rath gewählt, mußten sie ihre Kenntnisse jahrelang durch Erfahrungen erproben, bis sie, von einer Stufe zur andern vorrückend, durch Alter gereift, endlich im Rath der Aelteren die Zügel der Regierung erfassen durften.

Und doch ist dieses thatenvolle Staatsleben nur als eine Frucht des kraftvollen Privatlebens jener Zeit zu betrachten. — Freier Handel und kunstreiche Gewerbe waren die Elemente dieses Lebens. Die Nürnberger Kaufleute gehörten zu den thätigsten und reichsten Deutschlands; ihr Credit reichte durch ganz Europa.

In den blühenden Städten Italiens lernten sie neue Verfassungen, Gesetze, Sitten und Gebräuche kennen, und, die Annehmlichkeit höherer Cultur fühlend, suchten sie solche nach Hause

zu verpflanzen, was ihnen um so leichter gelang, je mehr sie selbst an der öffentlichen Verwaltung Theil nahmen.

In diesem allseitig blühenden Handel, um diesen Gipfelpunkt des Staatslebens, wo sich der Reichthum vermehrte, fanden Kunst und Gewerbe glänzende Nahrung. Niemals stand der Handwerker würdiger da und war höher geehrt; aber auch nie waren Wissenschaft und Kunst, Kunst und Gewerbe inniger verbunden.

Keine Stadt Deutschlands, weder früher noch später, konnte unter ihren Künstlern so viele wissenschaftlich gebildete Männer und unter ihren Gewerbsleuten so viele Künstler nennen, als Nürnberg. Mit der Erscheinung des großen Mathematikers Regiomontanus in Nürnberg, der im Jahre 1471 daselbst seinen festen Wohnsitz nahm, begann eine neue Periode für die mathematischen Wissenschaften in Deutschland, und Nürnberg wurde nun der Mittelpunkt ihrer Cultur.

Auf einem durch die Wissenschaft so gereinigten und geebneten, und vom Reichthum so fruchtbar gemachten Boden mußte die Kunst gedeihen. Albrecht Dürer ward in einer solchen Periode geboren; und durch sie wurde der göttliche Funke der Kunst in ihm geweckt, genährt und zur lebendigen Flamme ausgebildet, die viele seiner Zeitgenossen ergriff und in seinen zahlreichen Schlüern noch ein halbes Jahrhundert fortloderte.

Die hohe Ehre, zu welcher die Nachwelt Dürern erhob, gebührt demnach vor allen auch seiner Zeit. In ihm vermählte sich die jugendliche Kraft mit der reif gewordenen Wissenschaft, und in dieser Vereinigung der schönsten Blüthen menschlicher Cultur erscheint Dürer als der Repräsentant der Culminationsperiode Nürnbergs. Drei Jahrhunderte vermochten den Glanz nicht zu schwächen, der den Künstler umstrahlt, vielmehr tritt sein Bild mit jeder neuen Kunstperiode in neuer Glorie hervor, es mahnt uns an Das, was er in Wechselverhältnissen mit seiner Zeit geleistet hat, und was wir hervorzubringen vermögen, wenn wir den Geist unserer Tage mit ähnlicher Tüchtigkeit erfassen. Dürer's Genie war kein in sich abgeschlossenes, blos sich selbst entwickelndes, das gleich einem seltenen Meteor am nächtlichen Himmel erscheint, auf kurze Zeit die Sterne verdunkelt, und bald wieder verschwindet; er war ein befruchtender Genius, der die schlummernden Keime weckt, und die der Kunst geöffneten neuen Räume mit frischem Geiste belebt. — So erscheint er unter seinen zahlreichen Schülern als Künstler, wie einst Sokrates unter den seinigen als Philosoph, und daß die Schule des Deutschen ihren würdevollen Charakter ebenso fest behauptete, als die Schule des Griechen, beweisen die Werke von Hans Spring in Klee, Hans von Kulenbach, Hans Scheifelein, Sebald Böhm, Georg Penz, Erhard Schön, Jakob Bink u. s. w.; und so wie die philosophische Schule des unsterblichen Griechen ihr Ziel nicht in metaphisischen Träumereien, sondern in der Veredelung des menschlichen Geschlechts suchte, ebenso wollte die Schule des deutschen Künstlers ihre belebende Kraft über das Gebiet der Kunst hinaus in die Werkstätten tragen. Nur so konnten aus diesen Männer hervorgehen, wie Peter Vischer, Vater und Sohn, Sebald Beham, Peter Hele, Erhard Etzlaub, Hans Ehemann, Pangratz Labenwolff, Johann Lobsinger, die es ihren Nachkommen sagen, daß die Gewerbe nur an der Hand der Wissenschaft und Kunst ein würdiges Ziel erreichen können.

* * *

Albrecht Dürer entstammte eigentlich einer ungarischen Familie, welche im Dörfchen Eytas bei Jula lebte. Doch vertauschte schon sein Großvater Antoni die Landwirthschaft mit der Goldschmiedekunst und blieb in Jula. Sein Sohn Albrecht, der Vater des berühmten Dürer, wurde ebenfalls Goldschmied, arbeitete dann öfters in bedeutenden Werkstätten der Niederlande und zog später endlich dauernd nach Nürnberg, wo er bei dem bekannten Hieronymus Haller thätig war. Dessen hübsche und brave Tochter Barbara sein Weib überraschte ihn nach und nach mit achtzehn Kindern.

Das Dritte derselben war Albrecht Dürer, am Charfreitag 1471 geboren. Sein Vater war ein vortrefflicher Mann, der für die Ausbildung und religiöse Erziehung seiner Kinder nach Kräften sorgte. Doch hatte er bei einer so starken Familie mit manchem Mißgeschick und großen Lebenssorgen zu kämpfen.

Sein Sohn Albrecht zeichnete sich vor seinen übrigen Geschwistern bereits als Knabe durch hellen Geist und eine lebhafte Thätigkeit aus. Ohne eigene Neigung folgte er dem dringenden Wunsche des innigverehrten Vaters, gleichfalls das Goldschmiedhandwerk zu erlernen. Früh schon im Zeichnen geübt, machte er sehr tüchtige in Silber getriebene Arbeiten, unter Andern die sieben Fälle Christi, und blieb bis zum sechszehnten Jahre jener Laufbahn getreu.

Da aber endlich brach seine stärkere Liebe zur Malerei, die er immer mit größter Begeisterung im Busen getragen, durch und der Vater war klug und rücksichtsvoll genug, seinen Liebling zu Michael Wohlgemuth in die Lehre zu geben.

Wenn sich auch Dürer später beklagte, daß er in dieser dreijährigen Lehrzeit von rohen und ausbündigen Gesellen, seinen Mitschülern bei Wohlgemuth, viele Unbill hätte erdulden müssen, so hatte doch sein Talent dabei die vorzüglichsten Fortschritte gemacht.

Gedrängt von der allgemeinen deutschen Jugendsehnsucht nach der Ferne, welche den vaterländischen Jüngling in den frühesten Zeiten erfüllte und ihm noch heute die Brust hebt, verließ Albrecht 1490 Nürnberg. Schwerlich ist er damals über Deutschlands Marken hinausgekommen, doch an welchen verschiedenen Stätten der Wanderer geweilt hat, ist nicht mehr zu erforschen. Von Vollkraft gespannt und von dem feurigen Triebe erfüllt, etwas Tüchtiges und Großes zu werden, stand ihm auch die Lust am Romantischen, mystisch Schwärmerischen nicht fern und er hatte noch das frische jugendliche Wohlgefallen an dem bunten Treiben jener Tage. Ueberall zu Haus, da er sich und seine träumerische Welt überall mit sich hintrug, mag dieses periodische Arbeiten in fremden Werkstätten, diese frohe planlose Wanderschaft, die nur die Belehrung nahm, wo sie sich fand und dem harmlosen Genuß huldigte, wo er sich erjagen ließ, zu der glücklichsten Zeit seines Lebens gehört haben. Später trübte sich der Horizont desselben mannichfach.

Als Dürer nach vier Jahren wieder in Nürnberg eintraf, lieferte er den früheren Kunstgesetzen zufolge sein Meisterstück, das in einem von wüthenden Bacchantinnen angefallenen Orpheus bestand und als vorzüglich anerkannt wurde. Der Vater betrachtete nun den talentvollen Sohn mit stolzem Behagen und beschloß mit väterlicher Wohlmeinung sein häusliches Glück zu gründen. Dieser Wunsch ist leichter gehegt als ausgeführt; vorzüglich in einer Zeit, wo die Eltern die Verheirathung ihrer Kinder mit patriarchalischem Bewußtsein oft als einen merkantilischen Akt betrachten, wobei das Herz erst dann seine zweite Stimmr führen durfte, wenn der Akt geschlossen war.

So erzählt Albrecht selbst: „Und als ich anheim kommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater, und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes, und gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha im Jahre 1494.“

Agnes die Tochter eines Mathematikers und Spielmanns, bot zur Annehmlichkeit des jugendlichen Künstlers in der ersten Zeit ihrer Ehe nichts weiter als ihre Schönheit dar. Doch bald verrauschte dieser flüchtige Genuß und hartnäckigere Eigenschaften traten an seine Stelle. Es waren die vollständigen Charakterzüge einer harten, geizigen, zanksüchtigen und übermüthigen Xantippe. Sie zerstörten den Hausfrieden des weichen und nachgiebigen Mannes, und die häuslichen Gewitter, welche schon am frühen Morgen als kleine, immer größer wachsende Wolken erwachten, brachen ihre Blitze und Donner kaum an der Thür seiner Werkstatt. Hinter ihrem Riegel nur verlebte er die schönsten und segensreichsten Stunden in der Gesellschaft seiner Muse und aus diesen ihm trauten Räumen setzte er zu seiner Gattin zurückkehrend derselben vergeblich Sanftmuth und Duldsamkeit entgegen.

In ernsten Studien beschäftigte sich Dürer nicht nur mit der Malerei, sondern er stach auch in Kupfer, war als Bildhauer thätig und schnitt, wie andere berühmte Meister seiner Zeit, selbst in Holz. Seine Formschnitte, seine Sculpturen in Holz und Elfenbein zeigen uns, daß kein anderer Künstler seiner Zeit das Messer und den Griffel so fein und sicher, so treu und parallel dem ursprünglichen Gedankengange zu handhaben vermochte. Dürer verband die Geduld des eisernsten Fleißes mit der talentvollsten Geschicklichkeit und der wärmsten Liebe für ein einmal begonnenes Werk. Durch diese Gründlichkeit allein ist die Masse der von Dürer ausgeführten Leistungen zu erklären.

Elf Jahre lang wirkte Dürer so in Nürnberg; doch scheint ihn diesmal nicht allein der alte Künstlerhang nach Ferne und Bewegung, sondern ebenso sehr das häusliche Unglück in die Fremde getrieben zu haben. Er lieh wahrscheinlich von seinem Freunde Pirkheimer Geld und reiste nach Venedig. Hier fand er bald einen zahlreichen Kreis von Freunden und Verehrern. Wenn sich ihm auch durch größere Aufträge, welche er dort bekam, Neider entgegenstellten und man ihn warnte, sich vor Vergiftung zu hüten, so erging es ihm doch im Ganzen wohl. Besonders Johann Bellini, der greise Altmeister der venetianischen Schule, empfing den deutschen Künstler mit Verehrung. Er wünschte, so erzählt man sich, einen solchen Pinsel von Dürer zu haben, womit derselbe die feinen Haarlocken und zarten Striche in seinen Gemälden ausführte. Albrecht reichte dem Italiener ein ganzes Päkchen verschiedener Pinsel dar, mit dem Bemerken, er möge wählen, da ihm zu dieser Arbeit jeder Pinsel passend sei. Ferner erzählt man sich als Beweis für die erstaunliche Festigkeit von Dürers Hand, der Meister habe sich einst in einer Künstlergesellschaft befunden, wo Jedem ein Probestück seiner technischen Fertigkeit abverlangt sei. Dürer zog mit Kohle aus freier Hand schnell einen Kreis auf den Tisch und der Cirkel wies zur Bewunderung Aller die präcise Genauigkeit der Kreislinie nach.

Auch Rafael Sanzio ehrte den Fremdling durch seine freundschaftliche Gesinnung und hohe Achtung, indem er dem Dürer für dessen eignes in Wasserfarben gemaltes Portrait verschiedene seiner Handzeichnungen zurücksandte. Als ihm aber Albrecht seine Kupferstiche und Holzschnitte schenkte, rief der unbefangene, durch Anerkennung fremder Leistungen so menschlich-große Rafael begeistert aus! „Ja wahrlich! dieser würde uns Alle übertroffen haben, hätte er solche Meisterwerke vor Augen gehabt wie wir!

Dieser Genius des Schaffens, diese Gefühlsinnigkeit und Gemüthstiefe, diese Kraft wahrhafter Religiosität empfanden in den Werken Dürers auch andere unparteiische Italiener, wenn auch nicht so rein und unmitterbar wie Raphael. Dieser, obgleich ganz der höchsten Schönheit des Ideals zustrebend, verstand es, davon zu abstrahiren, daß die Welt der Formenharmonie und der Schönheit dem Dürer im idealen Sinne verschlossen war. Er hatte vorzugsweise nur auf dem Boden der Wissen-

schaft, der Gedankenregung des deutschen Tiefsinns und des protestantischen Geistes gestanden. Bei aller Macht der Production, bei aller Innigkeit und jungfräulichen Seelenweihe, waren doch zu dem deutschen Künstler die großartigen Vorbilder der Antike, diese begeisternden und doch zugleich abklärenden Gebilde aus Realität und Idealismus, nicht hingedrungen. Auch versagte ihm die noch zwischen strengem Ernste und trunkener Phantasie schwankende Kunstrichtung seiner Zeit die Stufenleiter nächster Vorgänger, auf der seine Brüder in Italien zum Culminationspunkte emporstiegen.

Endlich mußte Dürer wieder an die Heimreise denken; er that dies ungern, denn er liebte seine Frau mit Recht nur dann, wenn er fern von ihr war. Nachdem er noch nach Bologna geritten und auch dort mit vieler Auszeichnung behandelt war, traf er 1507 wieder in Nürnberg ein, wo er bis zum Todesjahre Raphaels 1520 verweilte. Hierauf unternahm er einen Ausflug in die Niederlande und es ist wohl möglich, daß ihn seine Frau, die den Künstler mit einer Magd begleitete, wegen des Gelderwerbes dazu angetrieben hat. Allerdings leistete Dürer ihrem Geize dadurch einigen Vorschub, daß er in Geldsachen niemals kaufmännisch war. Ohne irgend zu verschwenden, verschenkte er viele seiner Arbeiten an Freunde und Liebhaber oder verschleuderte sie um einen lächerlich billigen Preis, und die Käufer benutzten seine Noblesse und Gutmüthigkeit durch ein ewiges Schuldigbleiben. Unter diesen Schuldnern befanden sich selbst Fürsten, welche besonders in Deutschland damals gegen Künstler viel freigebiger mit Ehrenbezeugungen waren, als mit Gold, da die ersteren ihnen nichts kosteten. Häufig paßte auch dies für ihren Schatz am Besten.

Dürers Ruf hatte sich über einen großen Theil von Europa verbreitet, und auch im Niederland schätzte man ihn hoch. Als er nach Antwerpen kam, ward ihm ein festliches Mahl bereitet. Auf dem Wege nach der Malerstube geleiteten ihn die Künstler Antwerpens, das Volk bildete ein Spalier und wie Dürer selbst sagt: „Darunter auch gar trefflich Personen, von mannen, die sich alle mit tiefen Naigen auf das allerdemütigste gegen mich erzeugten.“ Sehr viel glänzende Herren und Damen saßen an der pomphaften Tafel und in ihrer Mitte Frau Dürerin. Als das Ganze vorbei war, führte man die fremden Gäste mit Pechfackelschein nach Hause; eine Höflichkeit, die selbst in neuester Zeit nicht für zu übelriechend erachtet wird. Man sieht, diese glorreiche Auszeichnung hatte mit einem modernen Zweckessen einige Verwandtschaft. Ein ähnliches Mahl, nur kleiner und mehr privatim, veranstaltete ihm Bernhardt von Orlay. Dürer meinte, es habe gewiß über zehn Gulden gekostet, woraus man ersieht, wie groß damals der Werthunterschied des Geldes im Verhältniß zur Gegenwart war. Außerdem gehörte Verschwendung noch nicht so wie heute zu den andächtig unverschämten Gebräuchen des Lebens. Auch besuchte Dürer Brüssel und schenkte dem berühmten Erasmus von Rotterdam ausgezeichnete Kupferstiche. Wie billig dieselben damals von ihm verkauft wurden, beweist, daß er z. B. für sechzehn kleine Passionen vier Gulden erhielt.

Zur Krönung Karls V. war er einiger Portraits wegen in Aachen und nahm so fröhlich an den Festlichkeiten Theil, daß er, wie sein peinlich genaues Tagebuch erzählt, sogar zwölf Stüber verbadete, vertrank und verspielte, eine Alltäglichkeit für unsere Künstler, doch eine enorme Extravaganz für diesen soliden Mann. Karl V. ließ ihm jährlich ein Leibgedinge von hundert Gulden zahlen.

Im Hafen von Mittelburg riß dem Schiffer, mit dem er fuhr, das Seil und das Schiff wurde vom Sturme fortgetrieben, so daß sich die übrige Mannschaft mit Mühe rettete. Dürer aber, der ein muthiger und entschlossener Mann war, blieb und tröstete den verzweifelten Schiffer: „Er solle ein Herz fassen und Hoffnung zu Gott haben!“ Sodann half er ihm selbst das kleine Segel emporziehen

und sie erreichten wieder glücklich das Land. Ueber Brügge kam er endlich nach Antwerpen, wo er erkrankte, so daß ihm die damals erfolgte Gefangennahme Luthers, den er überaus verehrte, um so schmerzlicher ergriff. Lucas von Leyden besuchte gerade mit Mabuse Antwerpen und auch mit diesen berühmten Meistern kam Dürer in flüchtige Berührung.

Endlich wieder in Nürnberg am heimischen Herde angelangt, erfreute sich der Meister noch sieben Jahre hindurch an den Schöpfungen der Kunst. Sein Ruhm war immer bedeutender emporgewachsen und nicht nur der Kaiser, Könige und Fürsten und viele Große des Reichs überhäuften ihn mit Auszeichnungen; nicht nur der Rath seiner Vaterstadt vertraute ihm die Leitung höherer Aemter an, sondern auch, was ihn als Mensch und Künstler noch nachdrücklicher hebt, die Männer der Wissenschaft und des Geistes bekannten sich zu seinen Verehrern und Freunden. Zu ihnen gehörte Melanchton und vor allem Pirkheimer, an den die meisten Briefe Dürers aus Italien gerichtet sind.

Mit seinen zahlreichen und bekannten Schülern, die wir schon oben erwähnt haben, lebte Dürer in einem sehr vertrauten Freundschaftsverhältniß, das um so inniger war, da es ihm in Bezug auf sein trübes, eheliches Leben den Frieden und die häusliche Glückseligkeit ersetzen mußte.

Sein letztes Gemälde waren die lebensgroßen Gestalten Johannes, Petrus, Markus und Paulus gegenwärtig in der Münchner Pinakothek. Dies große Werk gehört zu seinen erhabensten; es stellen sich in den vier Heiligen mit psychologischer vollendeter Charakteristik zugleich die vier Temperamente dar.

Schon seit längerer Zeit unterlag die kraftvolle Natur dieses Mannes den zu großen Anstrengungen, zu welchen ihn der Geiz seiner Frau unaufhörlich antrieb; da er überaus langsam malte, so mußte er durch Kupferstiche den Geldverdienst ersetzen, welcher seinem Pinsel abging. Diese durch Keifsucht und grausame Härte angestachelte Zwangsarbeit war um so empörender, da es um die Vermögensverhältnisse des Meisters vortrefflich stand.

Das demüthige und stille Wesen Dürers, der in hoher Gottesfurcht alle Leiden in sich verschloß und duldete, vergiftete seine Säfte und so verschmachtete er endlich am 6. April 1528, also erst siebenundfunfzig Jahre alt, an einer gänzlichen Abzehrung. Er liegt auf dem Kirchhofe von St. Johann begraben.

Willibald Pirkheimer war auf das Tiefste durch diesen Verlust erschüttert und schrieb an den Brückenmeister Karls V., Johann Tscherte, folgenden Brief, der mit etwas verändertem Deutsch als interessantes Document hier einen Platz findet:

„Ich hab' wahrlich an Albrecht der besten Freunde einen, so ich auf Erden gehabt hab', verloren, und dauert mich nichts höher, denn daß er eines so hartseligen Todes verstorben ist, welchen ich nach der Verhängniß Gottes Niemanden, denn seiner Hausfrauen zusagen kann. Sie hat ihm sein Herz eingenagt und dermaßen gepeinigt, daß er sich desto schneller von hinnen gemacht hat, denn er war abgezehrt und entkräftet und durfte hinieden keinen guten Muth mehr suchen oder zu Leuten und Bekannten gehen. Also hat das böse Weib ihre Sorge, die ihr doch wahrlich nicht Noth gethan hat. Zudem hat sie ihn Tag und Nacht zu der Arbeit härtiglich gedrungen, allein darum, daß er Geld verdiene und ihr das hinterließ, so er starb, den sie hat wollen allweg verderben unangesehen, daß ihr Albrecht bis in die sechstausend Gulden Werth hinterlassen hat. Aber da ist kein Genügen und in Summa ist sie allein seines Todes eine Ursache. Ich habe sie selbst wegen ihres argwöhnisch sträflichen Lebens gebeten und sie gewarnt, auch ihr vorgesagt, was das Ende hiervon sein wird, aber damit hab' ich nichts Anderes, denn Undank erlangt. Denn wer diesem Manne wohlgewollt und um ihn gewest ist,

dem ist sie Feind worden, was wahrlich den Albrecht mit dem höchsten Weh bekümmert und ihn unter die Erde gebracht hat."

Dürer war ein stattlicher Mann von freundlicher und liebenswürdiger Erscheinung. Mit besonderer Neigung pflegte er sein schönes braunes Haupthaar und seinen Bart, die beide in wohlgekräuselten Ringellocken bis auf die Brust hinabfielen. Wir sehen ihn so auf dem vorstehenden von ihm selbst gemalten Portrait abgebildet. Obgleich er ein wenig zur Selbstgefälligkeit geneigt war und gern wiederholte, was ihm an Lob und Ehren wiederfuhr, — ein kleiner Charakterzug, der vielleicht seiner Racenabstammung zuzuschreiben ist, — so stand doch seiner Seele alle Mißgunst fern; er lobte fremde Productionen mit Wärme und tadelte das Mißlungene schonungsvoll und mild.

In seinen Gemälden, Kupferstichen, Holzschnitten und Skulpturarbeiten offenbart sich zwar keine auf die Anschauungen des antiken edlen Styls und der klassischen Formen gegründete Idealschönheit, wohl aber ein überaus genialer in jedem Detail sich abspiegelnder Ausdruck des Gedankenlebens und der tiefinnersten weihevollen Empfindung. Diese ist von religiösem Ernst gehoben, von Manneskraft geadelt und durch soviel technischen Fleiß als künstlerische Phantasie eine wahrhafte Offenbarung des ächt-deutschen mittelalterlichen Nationalgeistes geworden.

Bedenkt man hierbei, unter wie ungünstigen Umständen Dürer fortwährend gestrebt hat, so muß das Resultat seines Lebens noch mehr Bewunderung einflößen. Schon die Wahl seines Meisters Wohlgemuth war eine ungünstige, da dieser mit seinem großen Talent in der Holzschneidekunst und auch in der oberdeutschen Malerei keinen feiner gebildeten Geist verband. Ohne sich nun durch eine längere Zeit der Wanderschaft durch ein frohes Genießen und Empfangen der Jugendjahre vollständiger entwickelt und wenigstens dem Idealen der Natur in die Arme geworfen zu haben, wurde Dürer vielmehr frühzeitig in die seiner sehr unliebenswürdigen Gattin gestürzt, welche ihm in kinderloser Ehe den einzigen Schatz des verheiratheten Künstlers, den Frieden und die Ruhe des Schaffens zerstörte, und endlich noch elf Jahre nach seinem Tode dreist genug war, des Mannes Geschäft durch Verkauf seiner Platten uud Kupferstiche gleichsam fortzusetzen.

So wurde also der große Künstler um den höchsten Besitz, um die Erkenntniß der verklärten Schönheit und Erhabenheit gebracht. Er verstand daher oft den gerechten Tadel nicht, welcher seine Werke betraf und blickte so mit verblendetem aber erklärbarem Genügen zu lange auf das zurück, was er aus seiner eignen Seele und in sein'er eignen Richtung geschaffen hatte. Erst als ihm spätere Jahre die Biegsamkeit und Elasticität seines Talentes entzogen, erst als er nicht mehr fähig war, zu neuen Bahnen zurückzukehren, durchstrahlte das Ideal der Schönheit und des mehr klassischen Kunsturtheils mit wehmüthigem Abendlicht seinen Busen. Der große Meister beklagte mit Schmerz, die würdigsten Ziele der Kunst nicht mehr erreichen zu können.

Gern aber werden wir bei Dürer den Hang zum Phantastischen und mystisch Sonderbaren der mit den Fastnachtsspielen und Schwänken jener Zeit, so wie mit den grassen, derben Anschauungen vom teuflischen Prinzip und von der Häßlichkeit Hand in Hand ging, übersehen; gern werden wir das schöne Helldunkel der Malerei, den edeln Wurf der Gewandung, die anmuthige Darstellung des Nackten und die angemessene flüchtige Behandlung der Nebendinge bei anderen Meistern suchen, während uns Dürer durch den unerschöpflichen Reichthum seines Geistes, durch die feinsten Züge der Charakteristik, durch die naivsten Regungen der Gemüthswärme und überall endlich durch denjenigen Stempel erfreut,

welchen nur das ursprüngliche Genie mit heiliger Kraft seinen Werken aufzudrücken vermag. Der Name Dürer ist der höchste Gesammtausdruck für den Culminationspunkt der mittelalterlichen Kunst.

Magdalena.

Von Palma.

Es ist dies Gemälde nicht von Palma Vecchio, dem Schüler Tizian's, sondern von Palma dem Jüngern, der wahrscheinlich eine Zeitlang in Tintoretto's Werkstatt arbeitete. Obgleich dieser Künstler auch in Rom nach den Vorbildern Raphael's und Michel Angelo's sich bildete, so repräsentirt er doch in der Farbe und in der Fülle der Zeichnung den Charakter der venetianischen Schule. Er neigte sich in späteren Lebensjahren einer auf robuste Technik begründeten Neigung zur Manierirtheit zu. Unser ansprechendes und wirkungsreiches Bild Magdalena, steht auf der Grenzlinie dieser Periode. Es wurde dieser Palma giovine 1544 zu Venedig geboren und seine gute venetianische Natur erreichte das dort häufige Alter von 84 Jahren.

Truthahn und Hühner.

Von Hondeköter.

Ueber diesen sinnigen Thiermaler wurde schon früher bei Gelegenheit des „Hahnenkampfes" gesprochen. Dieses in unschätzbarer Naturtreue ausgeführte Bild liefert ein Gegenstück dazu. Zwei würdevolle Patriarchen, ein indianischer Puter und ein gallischer Hahn, berühren einander auf ihrem Terrain; aber der Puter spricht wie es scheint, nicht zum Haushahn wie Abraham zu Lot: „Lieber, willst Du zur Linken, so will ich zur Rechten; oder willst Du zur Rechten, so will ich zur Linken," sondern er scheint vielmehr zu sagen: Fataler Geselle, willst Du zur Linken, so will ich auch zur Linken; solltest Du hingegen zur Rechten wollen, so ist das etwas Anders, dann will ich auch zur Rechten!

Was sich weiter daraus entwickeln wird, läßt sich schwer entscheiden. Jedenfalls verräth aber die Henne durch die Flügelbeschirmung ihrer Küchlein, daß sie eine Entwickelung erwartet, und zwar eine alttestamentarische mit angestammten Rippenstößen und einer blutigen Siegergroßmuth.

Cimon und Pera.

Von Honthorst.

Es giebt eine historische Sage, welche uns erzählt, daß in alter grauer Zeit zu Rom ein Bürger, Namens Cimon, wegen eines Staatsverbrechens zum Hungertode verurtheilt sei. Er war ein

hochbetagter Mann und das Flehen seiner Tochter verschaffte derselben endlich die Erlaubniß, ihren unglücklichen Vater bis an sein nahes Ende besuchen zu dürfen. Die Gefangenwärter durchsuchten die Jungfrau bei ihrem täglichen Kommen jedesmal genau, ob sie nicht etwa heimlich Nahrungsmittel bei sich habe; doch da sich von dergleichen durchaus nichts vorfand, so setzte man diesen Besuchen kein Hinderniß in den Weg. Dem Kerkermeister, der aus Erfahrung wußte wieviel Zeit ein Mensch zum Verschmachten nöthig hat, wenn ihn der römische Senat mit Hunger beköstigt und mit Durst tränkt, wurde jedoch endlich das lange Leben Cimons unbegreiflich, und als er das Mädchen bei ihrem Vater belauschte, sah er mit Erstaunen, wie die Tochter dem alten Manne die Brust reichte. Der Senat von Rom fand diese Handlung der Kindesliebe so rührend und schön, daß er dem Vater die Freiheit und der Tochter einen Gehalt gab. Das Gefängniß aber verwandelte man in einen Tempel der Pieta, der Barmherzigkeit, und ließ die Begebenheit in einem Bilde verherrlichen welches in jenem Tempel aufbewahrt ward.

Jener alte römische Meister war wohl der erste, nicht aber der letzte Maler, welcher sich diesen ergreifenden Gegenstand zur Darstellung wählte. Bis zu den neuesten Tagen haben zahlreiche Künstler diesen Act des tiefen aufopfernden Mitleids zu verewigen gesucht.

Jeder verfuhr dabei nach seiner besonderen Weise und so auch Honthorst, der wegen seiner Vorliebe und seltenen Virtuosität für den Lichteffect und die Nachtstücke von den Italienern Gherardo della notte genannt wurde.

Dieser 1582 zu Utrecht geborene und durch Abraham Bloemaert gebildete Künstler steht durch seine viel realere gründliche Manier, durch die Lebenstreue und Charakteristik, mit welcher er bewegte Scenen meisterhaft auszuführen vermochte, weit über die meisten seiner Rivalen im Gebiete des Licht- und Feuerscheins.

Nachdem sich der Künstler in Rom ruhmvoll bekannt gemacht hatte, ging er, auf den Ruf Karl I. nach England, wo seine Werke sehr gefeiert wurden. Seine letzten Schöpfungen führte er wieder auf heimischem Boden zu Utrecht aus und starb endlich 1660 zu Grafenhag. Seine Bilder tragen die Färbung des hellgelben Goldtons an sich; seine Renovation leidet zuweilen durch ein schroffes Aufsetzen rother Drucker und Lasuren.

Unschuld.

Von Carlo Dolce.

Der Unschuld und Religiösität war das ganze stille, aber dennoch interessante Leben dieses Meisters gewidmet, das gleich zu Anfang dieses Werkes erzählt ward. Oft hat sein zarter und keuscher Pinsel das lieblich Süße, Reine und Fromme mit einer Idealität dargestellt, die trotz ihrer himmlischen Verklärung vom Kern der Realität ablassend in das Weichliche hinüberspielt. Seine künstlerische Charakteristik war sehr gering, seine Sentimenz überragte seine natürliche Phantasie bei Weitem.

Im vorstehenden Bilde, das zu seinen innigsten und vollendetsten gehört, hat er offenbar die Wirklichkeit vor sich gehabt, und ein schönes Portrait geliefert, das mit dem lauteren Hauche der Un-

schuld und der mädchenfrommen, träumerischen Andacht überstrahlt ist. So wirkt es objectiver und unbefangener als wenn es blos aus der Phantasie geschöpft wäre, denn jene Portraitauffassung eben raubt der kokett graciösen Pietät ihren Zwang und läßt sie natürlicher, individueller und liebenswürdiger erscheinen.

Die Technik in diesem Bilde ist ein Triumph sauberer und geschmackvoller Ausführung.

Die klugen und thörichten Jungfrauen.

Von **Schalken.**

Die meisten Maler hielten es, ganz gegen das Evangelium, am liebsten mit den thörichten Jungfrauen; Schalken hat hier die Lampen der Klugen reichlich mit Oel und mit seinem Lieblingseffect, dem Licht gespeist, und somit diese begünstigt. Sie sind mit vorzüglicher Virtuosität beleuchtet, während die andern nicht einmal der Mond, sonst der Freund aller Thorheit, bescheint. Wäre der Künstler mehr mit der Antike und dem italienischen Modell befreundet gewesen, würde er sich vielleicht entschlossen haben, seine Mädchengestalten etwas schlanker zu zeichnen; da sie jedoch wie all' seine Bilder bloß auf die Nacht berechnet sind, thut ihnen dies übrigens keinen Abbruch.

Rafael.

Von ihm selbst gemalt.

Bei den wunderbaren Erfolgen, welche hochbegabte und von der Natur reich gesegnete Geister errungen haben, sind die für die Entwickelung ihres Genie's mehr oder minder günstigen Lebensverhältnisse von außerordentlicher Wichtigkeit. Diese Wichtigkeit ist selten genugsam beachtet und man sollte die Lebensschilderungen großer Männer hin und wieder zusammenstellen, um fühlen zu lassen, wie ihre Schicksale fördernd oder zerstörend auf die Entfaltung ihrer Fähigkeiten einwirkten.

Wo bei den Laufbahnen der Künstler und Poeten die schönsten und höchsten Ziele erreicht wurden, da wirkten fast immer die äußeren Verhältnisse liebevoll und günstig mit. Ohne Kampf und Streit traten solche hochbegabte Naturen, immer freudig fortstrebend, auf den Blüthenpunkt ihrer Seele, wo sich derselben in vollster Harmonie der schaffende Gottesfriede offenbarte. Eine solche Bevorzugung erfuhren in alter und neuer Zeit Männer wie Ariost, Göthe, Mozart, Thorwaldsen, Rubens und vor Allem der Repräsentant aller Glorie und Schöne der Malerei, Rafael Sanzio!

Aber vor ihm, mit ihm zur selben Zeit und nach ihm stritten und kämpften andere Maler, denen sich zum Theil durch ihre Schuld, zum Theil durch die Mißgunst der Umstände die Klippen und Wogen des Lebens wild entgegenbäumten, ihrem Genius gleichsam nur eine Rennbahn mit gefährlichen Hindernissen eröffnend. An ihnen rieb sich jäh und hart die romantische Abentheuerlichkeit jener Zeit,

in welcher die blutigen Schreckbilder der Unordnung und willkührlich entfesselten Gefahr so dicht neben dem Paradiesestraum der Ruhe und des gedeihlichen Friedens standen und durch ihren plötzlichen Ueberfall das Schicksal jener Künstler mit eiserner Hand schmiedeten oder disharmonisch seitabwärts führten.

Wir stellen hier neben das kurzgefaßte Leben Rafael's die abentheuerliche, inhaltreiche Geschichte eines seiner Vorgänger hin, des Fra Filippo Lippi, der so vielen Einfluß auf den Geist Rafaels ausübte, und mit demselben als Kunstgenoß Masaccio's eine vielfältige Wahlverwandtschaft besaß. Dies dürfte um so mehr Ansprache finden, da wir in diesem Werke nur wenige italienische Künstler berühren können und gerade Lippi's Leben auf sehr unterhaltende Weise einen charakteristischen Blick auf das mittelalterliche Treiben Italiens und seiner Künstler gewährt. Ein Vergleich mit der Laufbahn dieses Meisters, die in buntromantischer Hinsicht für typisch bezeichnend gelten kann mit dem harmonischen Lebensgange Rafael's, wird sich den denkenden Lesern von selbst aufdrängen. Wir folgen dabei den Darstellungen von Quand's und denen des berühmten Bildhauers und Selbstbiographen Lorenz Ghiberti, einem Zeitgenossen Lippi's, um dessen Werke sich August Hagen, ein Verdienst erworben hat.

Fra Filippo Lippi's Geburtsjahr fiel um 1412, und Florenz war seine Vaterstadt. Beide Aeltern starben, und eine Schwester seines Vaters nahm sich seiner an. Sie hatte keine Kinder, und wand die den Frauen angeborene Mutterzärtlichkeit dem verwaisten Knaben zu. Sie hegte, pflegte und erzog den Kleinen mit Liebe, Treue und Sorgen bis in sein achtes Jahr; doch ihre eigne Armuth nöthigte sie, ihren Liebling den Carmelitern zu überlassen, deren Kloster doch wenigstens nahe bei ihrer Wohnung lag.

Nun war es mit allen Kinderfreuden aus; das fröhliche Versuchen der Kräfte in Kinderspielen hörte auf, und Filippo kam in die Lehrstunden des Meisters der Grammatica, eines finstern strengen Mannes.

Filippo war nicht zum Gelehrten, sondern zum Künstler geboren; alle seine Ideen nahmen plastische Gestalt an, und so kam es, daß er in Gedanken, ohne es zu wissen, immer seine und seiner Mitschüler Bücher bemalte. Als der unfreundliche Lehrer sah, daß der Zögling diese Gewohnheit nicht ablegen konnte, klagte er ihn bei dem Prior des Klosters an, und zeigte diesem die, nach seiner Meinung verunglimpften Bücher. Der Prior aber, ein gütiger und einsichtsvoller Mann, erkannte in den kindischen Zeichnungen, daß die Kunst Lippi's die Geistessprache war, welche die Natur ihm gegeben hatte.

Filippo wurde von dem Unterricht todter Sprachen erlös't und angewiesen, sich im Zeichnen nach den Gemälden zu üben, welche die Kirche des Klosters schmückten. Diese waren von Masaccio gemalt und standen damals in erster Frische und bei allen Künstlern in großer Achtung Sich ganz selbst überlassen copirte Filippo diese Meisterwerke, und übertraf bald alle Andere, welche sich mit ihm in gleicher Beschäftigung versuchten. Man betrachtete dies als ein Wunder, was doch ganz natürlich zuging; denn bei ihm war es kein Erlernen, sondern ein Erwachen und junges, lebenskräftiges Aufblühn der reichen Naturanlagen.

Der Prior freute sich sehr über den guten Erfolg; er trug dem jungen Maler auf, um ihn noch mehr zu ermuntern, nun auch einige Compositionen an den Wänden des Kreuzgangs auszuführen; und Filippo malte zuerst die Einsetzung des Carmeliterordens, zwar nur in einer Farbe, mit grüner Erde, aber so vortrefflich, daß ihm gewähret wurde, auch in der Kirche, und selbst neben Masaccio's Werken, dessen Styl er sich so angeeignet hatte, daß man von ihm später sagte: Der große ohnlängst verstorbene Meister sei in Filippo wieder auferstanden, sich als Maler zeigen zu dürfen. Er stellte nicht

nur Heilige, sondern auch Begebenheiten aus seinem eignen Leben, welches ihm selbst nur durch die Kunst klar wurde, dar. Das Bild des heil. Marziale, welches er ohnweit der Orgel anbrachte, erregte allgemeines Aufsehen. Cosmus von Medicis und alle Großen in ganz Italien beeiferten sich, von Filippo's Hand etwas für ihre Sammlungen zu erlangen, und der einsichtsvolle Prior des Klosters sah wohl ein, daß es besser sei, das junge Gemüth nicht durch die strengen Ordensregeln zu beschränken, sondern im Leben, welches mächtig fordernd Ansprüche an den Jüngling machte, reifen zu lassen; und Filippo legte im siebzehnten Jahre das Klostergewand ab.

Er trat aus der klösterlichen Stille in's Geräusch der Welt. Vom Entbehren ging er zum Genießen, vom Gehorchen zu unbeschränkter Freiheit über; und, wie die dürstende Erde den befruchtenden Regen gierig trinkt, so sog er mit vollen Zügen die Eindrücke, welche die Welt auf sein junges, unerfahrnes Gemüth machte, ein. Berauscht von der Neuheit seines Zustandes und den Glücksgütern, die ihm zuströmten, kannte er sich kaum selbst mehr: er brach die Blüthen des Lebens und wußte nicht, daß Freuden und Blumen nicht gepflückt, sondern gepflegt sein wollen, wenn wir dauernden Genuß von ihnen verlangen. Er warf die abgeblühten Freudenkränze von sich und griff nach neuen, welche, wie die ersten, schnell an der Gluth seines leidenschaftlichen Herzens welkten. Da wuchs immer höher eine gegenstandslose Sehnsucht in seinem Busen, denn er fand in dem Leben, welches ihn in seine Wirbel hinabzog, das nicht, was ewig zu beseligen vermag.

Die Männer ehrten Filippo's Talente, die Frauen schmeichelten ihm, und alles dies vermehrte nur den Aufruhr in seinem innersten Wesen. Heftige Leidenschaften zogen ihn zu dem andern Geschlechte hin, und die edlern Frauen zogen sich aus seiner Nähe zurück. Seine Phantasie trat mit seinen wilden Wünschen in Bund, und er malte, was ihm von reinen Frauen versagt wurde; worüber sich diese bei seinem Beschützer, dem Herzog, beschwerten, der ohnehin Filippo's müßiges und wüstes Treiben mit Unwillen bemerkte, und sich genöthigt sah, ihn in seinem Palaste einzusperren, um ihn wenigstens zu zwingen, die angefangenen Gemälde zu vollenden; allein der unbändige Jüngling zerschnitt seine Betten und Kleider, knüpfte eine Strickleiter und entfloh. Endlich gelang es dem Herzog, ihn zurückzubringen und durch Güte zu bewegen, die liegen gebliebenen Arbeiten fertig zu machen. Filippo führte zwar das bestellte Bild aus, verließ aber sodann Florenz, um dem Zwange und der Aufsicht seiner wahren Freunde sich zu entziehen, und ging nach Ancona.

Dort ergab er sich ebenfalls allen Vergnügungen, und fand bald mehrere junge Leute, welche sich zu ihm gesellten. Sie schweiften über Land und Meer umher; und als sie sich auch einmal auf einer leichten Gondel den Wellen anvertraut und im frohen Uebermuth zu weit in die blauen Fluthen hinausgewagt hatten, wurden sie von einem Seeräuber aufgefangen. Von seinen Freunden getrennt, lag nun Filippo gefesselt unter den rohen Sclaven des Mohren, in dessen Gewalt er gerathen war, dachte an die glücklichen Zeiten und über sein Elend nach. Da aber Denken und Bilden in seinem Wesen Eins war, so griff er, da ihm kein andres Mittel zu Gebote stand, nach einer Kohle, mit welcher er seinen schwarzen Tyrannen so täuschend an die Wand malte, daß seine Unglücksgefährten ihn für einen Zauberer hielten, und ihren Gebieter herbeiriefen. Dieser freute sich, unter seinen Gefangenen einen Maler zu entdecken, der nicht wie die andern Sclaven, blos durch Arbeit seine Reichthümrr häufen, sondern die Pracht seines Hauses durch Kunstschätze, erhöhen konnte; er hatte der Knechte genug; aber ihm fehlte ein gebildeter Freund; und der großgesinnte Barbar überhäufte Filippo mit Geschenken und stellte es ihm frei, wie lange er bei ihm bleiben wollte.

Nach geraumer Zeit sehnte sich der Maler tn sein Vaterland zurück, und der edle Mohr ließ ihn sicher nach Neapel überschiffen.

Dieser merkwürdige Vorfall ging von Mund zu Mund und verdoppelte das Aufsehen, welches Filippo durch seine Kunst erregte. Alfonso, Herzog von Calabrien, der Papst Eugenius IV., Cosmus, alle Städte und Klöster bemühten sich um Werke von der Hand des, durch seine Fertigkeit und Schicksale ausgezeichneten Künstlers. So kehrte Filippo, mit Ruhm und Glücksgütern überhäuft, nach Prato, einem ohnweit Florenz gelegenen Orte, zurück, wo mehrere seiner Verwandten und Freunde lebten, die ihn mit offnen Armen empfingen. Diamante, ein Carmeliter, der mit ihm das Noviciat bestanden hatte, erneute die alte Bekanntschaft und wußte, auf eignen Vortheil bedacht, in Filippo's Brust den Sturm der wilden Wünsche nach den Freuden der Welt wieder zu wecken. Mit Ungestüm stürzte sich Filippo von Neuem in eine Fluth von Zerstreuungen und darbte im Genusse; sein ganzes Wesen gerieth in solchen Aufruhr, daß selbst die großen Naturanlagen Phantasie und Gefühl, jenen Sonnenrossen an Phaeton's Wagen glichen, die zügellos mit ihrem Führer dem Abgrund zueilten, und, anstatt Licht und Wärme zu verbreiten, die Welt in Brand setzten. Da bot ihm der Himmel die Hand zur Rettung, und zwischen seinem guten Engel und dem Versucher stand Filippo. Er malte eine Verkündigung für das nahe bei Prato gelegene Nonnenkloster, welches der heil. Margherita geweihet war. Diese Beschäftigung nöthigte ihn, sich oft daselbst aufzuhalten. Das einfach fromme Leben der Gott geweihten Frauen, der Frieden des Ortes, dies alles war für ihn neu und anziehend. Er sog die Stille, welche in diesen Mauern waltete, ein; beseligende Ruhe thaute auf seine heiße Brust vom Himmel hernieder, und wie stets die Außenwelt einen mächtigen Einfluß über ihn ausgeübt, so fand er auch hier unter den ihn umgebenden Gegenständen das passende Vorbild zu seinem Gemälde; seine Einbildungskraft ward ganz davon erfüllt.

Francesco Buti, ein angesehener Florentiner, hatte seine Tochter Lucia den Nonnen anvertraut. Sie war reich an Huld und hoher Schönheit; Filippo sah sie und erblickte in ihr die Züge und die Gestalt, welche vergebens seine Phantasie zu erschaffen sich entflammte; der Himmel schien in ihrem Anblick sich ihm zu offenbaren; denn nur durch das Wirkliche und Sichtliche ward dem Maler das Ueberirdische verständlich, weil die Natur ihm Hieroglyphe und Sprache des Geistes war.

Er gestand der Aebtissin des Klosters: daß ihm nur dann der Madonna Bild gelingen würde, wenn er die Erlaubniß erhielte, Lucia's Portrait malen zu dürfen. Sein Gesuch ward ihm gewährt; sie gehorchte voll Demuth und Gehorsam, und saß zu der Himmlischen Bildniß.

Als immer seelenvoller und Wonne athmender das Bild der heiligen Jungfrau wurde, so lös'ten sich ihm zugleich alle Räthsel des Lebens auf; es ward ihm klar, daß er vergebens auf alle den Irrwegen des sinnlichen Genusses, den ewig leuchtenden, erwärmenden, göttlichen Funken, welche der reinen Natur heilige Tiefe erhellt, gesucht habe, und die lauten Stürme in seiner Brust wurden zu Harmonikatönen; er fühlte sich geheilt, gut und glücklich.

Gleiche Gefühle erwachten in Lucia's Busen, in den Blicken beider schmolzen die Seelen in Eins zusammen, und ohne daß sie es wußten, strömte Liebe aus Auge in Auge magnetisch herüber und hinüber.

Das Gemälde war der Vollendung nahe, mit dieser die Zeit der Trennung, und Beide wurden sich's nun erst bewußt, daß sie einander liebten.

Wo sollten die Liebenden zum Abschied Kraft, zum Leben ferner Muth hernehmen, als von den himmlischen Mächten! Manchmal noch sahen sich die Liebenden, meist nur durch Blicke sich verständigend. Sie flehte ihn, sie aus der Gruft zu befreien, in der sie lebend versenkt wäre und er sagte es ihr zu. Die List kam Beiden zu Hülfe.

Es nahte für das Margheritenkloster das Fest von Marien's Himmelfahrt, welches alle drei Jahre besonders gefeiert wurde, da dann der dort aufbewahrte Gürtel der heiligen Jungfrau, als angebetete Reliquie von der schönsten Nonne umhergetragen wurde. Die Aebtissin hatte diese Ehre der Lucia Buti zugesagt, um deren Schwermuth dadurch zu heben.

Die Glocken läuteten zum Feste ein. Eine Fahne wehte von der Höhe des Thurmes herab und Flaggen wehten von allen Wegen her dem Kloster entgegen, denn Scharen von Andächtigen wallten dahin, um das Heiligthum anzubeten, das in unbefleckter Reinheit den Schoos der Gottesmutter umschloß. Nachdem mit pomphaftem Gepränge der Gürtel im Festzuge umhergetragen war, nahm die Aebtissin ihn aus Lucia's Händen und that ihn in eine Glaskapsel, die auf dem Altare stand, und um welche zwei Lampen gleich einem Sternenkranz Tag und Nacht brannten. Zwei Nonnen hatten jede Nacht die Verpflichtung, bei der Reliquie in frommem Gebete zu wachen .Die Aebtissin empfand das Wohlthuende des mütterlichen Gefühls, seitdem Lucia die Bewohnerin des Klosters war, und zugleich die Größe mütterlicher Schwäche. Sie konnte es nicht abschlagen, da diese sie dringend und schmeichelnd bat, eine Nacht vor dem Altar zu wachen, um ganz der Heiligkeit des Festes theilhaft zu werden.

Mit einer Schwester Eusebia kniete also Lucia in der öden Kirche, deren tiefes Dunkel die spärlichen Lichter des Altares nicht zerstreuten. Die Todtenstille störte nur das Knistern der Lampen und der langsame Pendelschlag der Thurmuhr, der am Tage nicht gehört wurde. Lucia war ernst und ruhig, aber ihre Gefährtin, voll abergläubiger Furcht, verhüllte ihr Gesicht mit dem Schleier, da sie die Grabsteine bersten und Geistertritte rascheln hörte. Die Angst erregte bei ihr Fieberschauern. Jene sah es und überredete sie, sich in ihre Zelle zu begeben. Eusebia, vor Angst zitternd, bebte, da sie den Vorschlag hörte, noch heftiger. Sie wies ihn Anfangs ab und folgte ihm dann gleichsam wider Willen nach langem Zögern. Von Gewissensbangen getrieben, kehrte Eusebia nach einer Stunde zurück; aber wie groß war ihr Schrecken, als sie die Freundin entschwunden und die Lampen verglimmt sah! Das vestalische Feuer war erloschen. Sie rief vergeblich der Freundin, und um so verzagter, da sie die Seitenthür der Kirche erbrochen fand. Sie rang die Hände und verging in Weh und Reue. Verzweifelnd zog sie die Glocke und läutete die Schwestern zusammen. Sie machte sie zu Theilnehmerinnen ihres Schreckens, da Eusebia aus Furcht vor der Kirchenstrafe vorgab, daß Räuber Gottes Tempel entweiht, die jugendliche Lucia entführt hätten, und daß sie selbst nur durch Flucht ihre Freiheit gerettet. Allen erschien die Sache höchst wunderbar, da die kostbaren Gefäße des Altars nicht berührt waren und die Vermuthung nahe lag, daß die Jungfrau dem Klosterzwange listiger Weise entronnen wäre. Dennoch setzte man nicht länger in das Vorgeben Zweifel, da den eingezogenen Erkundigungen zufolge Niemand der Ihrigen in Florenz von Lucia wußte, und da man sich erinnerte, daß Räuber vor längerer Zeit reiche Nonnen wegschleppten, die das Kloster für ein großes Lösegeld zurückkaufte. Wie sicher auch der Signor Buti seine Tochter in Prato verborgen glaubte, so konnte es dennoch hier und da bekannt geworden sein; denn Buti war ein Mann, der sich nicht in der Menge verlor, und auf ihn und auf seine Angehörigen, weil er vornehm und reich war, sahen viele Augen. Auf den Maler wälzte man keine Schuld, da man ihn fern von Prato glaubte, wo alle von ihm unternommenen Arbeiten längst beendigt waren.

Lorenz Ghiberti lebte damals in häuslicher Einfachheit mit einem armen, aber braven Mädchen Maria, einer Tochter Bartoluccio's, verheirathet, die ihm einen Sohn, Namens Bonaccorso geboren hatte. Lippi's Klosterraub unterbrach den Frieden dieser Familie. Ghiberti erzählt uns: Als mir so die Tage einförmig aber selig dahin flossen, pochte es einst um Mitternacht heftig an der Thür. Ich frage, wer es sei, und erkenne in der Antwort Lippi's Stimme. Die Lampe zünde ich an und schiebe den Riegel zurück. Da tritt Lippi in die Stube mit einem vermummten Frauenzimmer. Erstaunt frage ich ihn: Woher so spät? Wohin? Wozu? Ohne Scham und Hehl entdeckte er mir das fürchterliche Geheimniß, und bei seiner Erzählung sehe ich durch den nächtlichen Besuch mein Haus verunehrt, und mit verächtlichem Blicke schaue ich zu der Mitschuldigen. Aber mich faßte erst Erstaunen, als er mich bittet, vor der Rache des Vaters sie (wie soll ich sie nennen, Priesterweib oder Jungfrau?), Lucia'n, bei mir zu beherbergen. Ich verweigere es ernst und streng. Unterdeß war, durch Neugierde über die seltene Erscheinung aus dem Bette getrieben, Maria hinzugekommen. Weichen Herzens sucht sie meinen aufwallenden Unmuth zu besänftigen, und da Lucia zerknirscht zu meinen Füßen hinsinkt, meine Hände ergreift und heiße Thränen auf sie fallen läßt, ist sie es, die laut und inbrünstig für die Sprachlose fleht. Sie beschwört mich, nicht mein Herz dem Mitleid zu verschließen, und ich willige ein, aber nicht aus Mitleid, sondern aus Schwäche. Kalt überlief es mich, als Lippi enteilte und mir die Frevlerin zurückließ. Ich sah, wie das wuchernde Böse alle heiligen Bande zerstörte, wie die Sünde vergiftend meine engelreinen Kinder anhauchte, wie das Haus zusammenstürzte, um die Fluchbeladene mit den Unschuldigen zu begraben.

Wohl hatte ich Lucia mir ärger vorgestellt. Bald verdachte ich ihr, das Geschehene mit dem Schleier der Liebe verdeckend, nichts mehr als ihren Frohsinn und ihre stets heitere Stimmung, die ich dennoch nicht hinwegwünschen mochte, denn durch sie gewann sie sich uns alle zu den innigsten Freunden. In Glanz und Vornehmheit erzogen, gefiel sie sich im schlichten Hauskleide wohl nnd ließ sich die einfache Kost gut schmecken, indem sie oft äußerte, jetzt erst ihr Leben zu genießen, nachdem sie aus dem goldenen Käfig entschlüpft sei, in dem sie ihr Vater gehalten. Beruhigt erkannte ich nun, daß Gott seine Sonne aufgehen lasse über die Bösen und über die Guten. Keinen Verdacht erregte in unserer wenig bekannten Wohnung die gastliche Aufnahme einer Freundin Marien's, die ans Pistoja zum Besuch gekommen sein sollte.

Die häufigern Besuche Lippi's konnten gleichfalls nicht befremden, da er es liebte, mit mir die Dinge, die er ersann und ausführte, zu besprechen. Man fand jetzt allgemein, daß sein Betragen an Haltung gewonnen habe. Mit Ernst war er der Kunst ergeben, und sein Fleiß drückte seinen Schöpfungen das Siegel der Vollendung auf. Das Erworbene vergeudete er nicht mehr, sondern fand ein erhebendes Gefühl darin, durch seine Arbeiten Lucia zu unterhalten. Sein Beschützer war neben Kosmus der Kardinalbischof Coscia, für den er eine Verkündigung malte mit der ihm eigenthümlichen Zartheit. Die heilige Jungfrau, die am Betpult durch die Worte des Engels von freudigem Schrecken erfüllt war, sowie der himmlische Gesandte erwarben sich Coscia's ganzen Beifall; nur tadelte er, daß der heilige Geist fehlte, der, wie man es auf altväterischen Bildern sieht, in einem von Gott Vater ausgehenden Lichtstrom sich zur Gottesgebährerin niederläßt. Lippi schwieg und schwieg, als jener viel Rühmens machte, daß er jetzt den Leichtsinn abgelegt habe und lebe, wie es einem Mönch zukomme.

Als sich Coscia entfernte, da lächelte Lippi über seine Ausstellung am Gemälde, und Ghiberti, der gerade zugegen war, über den ertheilten Lobspruch. Freund, sprach Lippi, sage du mir doch ein-

mal, ob dem Bilde etwas fehlt Ist meine Lucia nicht in der Jungfrau und dein Bonaccorso in dem liebreizenden Engel würdig aufgefaßt? Ich stimme dem Kardinal bei, erwiederte Ghiberti, daß dem Gemälde der heil. Geist fehlt, in dessen Gestalt du dich hättest abbilden müssen. Nicht wahr, Marien's Heimsuchung ist dein nächstes Bild?

Nach jener Zeit durchzog Lippi mit seinem Weibe mancherlei Städte Italiens treu und redlich arbeitend, denn es war der armen Lucia nicht gelungen, ihren grausamen Vater zu versöhnen. Wohl aber hatte dieser dem Verführer seines Kindes Rache geschworen und sich wahrscheinlich mit dessen Nebenbuhler, einem boshaften und listigen Maler, Pietro di Cosimo, verbunden. Damals war es gerade, wo Masaccio die später so berühmt gewordene Kapelle Brancacci zu Florenz mit Fresken ausschmückte, nach denen Rafael mit wärmster Begeisterung studirt hat.

So fleißig auch Masaccio malte, wenn er nicht aus Zerstreutheit oder aus allzugroßer Begierde, sich in seiner Kunst zu vervollkommnen, manche Stunde der Arbeit entzog, so entschloß er sich doch, da sein Beschützer und Freund Anton Brancacci die Beendigung der Kapelle wünschte, einen Gehülfen anzunehmen. Seine Wahl fiel auf Lippi, der, indem er genau beobachtete, wie er malte, so in seinen Geist gedrungen war, daß die Leute nach Masaccio's Tode sagten, seine Seele sei in Lippi's Leib gewandert. Auch Masaccio selbst nahm es mit Freude wahr und äußerte scherzhafterweise: Es ist nöthig, daß wir von einem Notar, während wir malen, aufzeichnen lassen, was mein und dein ist, denn sonst vermögen wir uns nicht auseinanderzusetzen, wenn Lohn und Ruhm zwischen uns vertheilt werden soll. Dein ist die Ehre allein, erwiederte Lippi; denn es ist dein Geist, den ich zu verkörpern suche, wie du es mich gelehrt, da ich nach deinen göttlichen Erfindungen arbeitete.

Wer mag einen Blick in die finstre Seele Pietro's di Cosimo thun, da sein Todfeind Lippi das Glück genoß, mit Masaccio zusammen zu arbeiten! Seine Wünsche waren ein Weib wie Lucia Buti, ein Beschützer wie Kosmus Medici und ein Freund wie Masaccio. Keiner war ihm in Erfüllung gegangen, indeß die Gunst des Schicksals seinen ganzen Segen über Lippi's Haupt ausschüttete. Lucia haßte ihn, und wer mag der Liebe gebieten? Kosmus Medici floh seine Nähe, wie die eines Geisteskranken, obgleich Jener jede Gelegenheit wahrnahm, um sich gefällig zu zeigen. Daß er oft halbe Tage sich in der Kapelle Brancacci verweilte, sah und zeichnete, konnte einen Masaccio nicht bestechen. Er that Recht, dem heitern Lippi den Vorrang zu geben, wie dies ein Vergleich zwischen den Werken Beider lehrte.

Eines Morgens stand Lippi einsam auf dem Malergerüste. Der Besuch, den er von Pietro di Cosimo in der Kapelle Brancacci empfing, war ihm nichts weniger als angenehm. Er kannte seine neidisch feindselige Gesinnung und suchte ihn durch freundliche Antworten auf seine vielen Fragen sich geneigt zu machen. Er überhörte es, was Jener von der Ueberschätzung des Verdienstes, von der Art sprach, wie man durch Schmeichelei und Gewissenlosigkeit sich emporschwingen könnte, und andere Bezüglichkeiten. Lippi malte, ohne ihm einen Blick zu gönnen. Da er eben im Begriff stand, ein Gemälde durchzuzeichnen, so ließ er sich durch sein Geschwätz ebensowenig stören, als durch den Morgengruß des Bruder Mundschenks, der, wie dies alle Tage zur gewissen Stunde geschah, einen Krug mit Wein für die fleißigen Maler herbeibrachte. Dieser ging und jener zauderte noch. Endlich ging auch Pietro di Cosimo, indem er in einem Tone voll Bitterkeit und Galle die Worte hervorbrachte: Mag euch der Wein so wohl schmecken als mir eure Malerei! Lippi sah ihm nach. Es überlief ihn kalt, und ihm war es, als wenn der Scheidende eine Verwünschung ausgesprochen hätte.

Endlich erschien Masaccio, der sonst schon mit Tagesanbruch in der Kapelle war. Ist schon Trinkenszeit! hub er an, der an der Weinkanne, die er sah, erkannte, wie spät er gekommen wäre. Jetzt werde ich das Gemälde nicht beendigen, um so weniger, da der Wein zum Genusse einladet.

Masaccio ruhte nicht eher, als bis sein Freund vom Gerüste stieg, obgleich dieser wenig Lust zum Trinken empfand. Er kostete nur den Wein, den Jener in vollen Zügen trank unter Scherz und Gespräch. Der Wein war untadelhaft, und an demselben Tage tranken von ihm alle Bewohner des Klosters, die zinnerne Kanne, von innen so spiegelblank als von außen, zeugte für die Reinlichkeit des Bruder Mundschenks, und dieser selbst war ein ehrenwerther Mann und ein Freund beider Maler.

Masaccio malte in dem zur Hälfte fertigen Bilde die Gruppe, in der der kniende Paulus betend emporblickt, und Petrus den Segen über den nackten Jüngling ausspricht, der, die Hände faltend, von den Todten ersteht. Der Deutlichkeit halber malte er unter ihm Todtenbeine und zwei schaurige Todtenschädel. Masaccio brach plötzlich von der Arbeit ab und klagte, daß ihm der Kopf vom vielen Wein schwer würde. Er stieg vom Gerüst und sagte ein Lebewohl mit der Aeußerung, er wolle zu Hause den Rausch ausschlafen und dann wiederkehren.

Er kehrte nicht wieder und schläft noch. Das plötzliche Dahinscheiden erregte Schrecken, aber nicht Verdacht. Masaccio war schwach und litt oft an Krämpfen. Dieselben Gesichtsverzerrungen, die er todt zeigte, wurden mehrmals an ihm wahrgenommen. Vor längerer Zeit hatte ihm ein Arzt einen plötzlichen Tod vorhergesagt und ihn vor der Wandmalerei gewarnt, die seiner Gesundheit schädlich wäre.

Hierauf verging lange Zeit bewegten Strebens und obgleich Lucia dem Filippo schon längst einen Sohn geboren hatte, der nun als frischer Knabe heranwuchs, so vermochte dies doch den Künstler nicht froh zu machen, auf den sich eine immer tiefere Schwermuth herabsenkte. Der Hauptgrund dazu war sein Gesundheitszustand, der immer schwankender und zerrütteter wurde.

Da die Bürgerschaft von Spoleto im Dome malen lassen wollte, so folgte Lippi der Einladung mit seinem Freunde Diamante. Er suchte in Arbeit Zerstreuung und Trost. Auch Lucia hoffte, daß er aller Schmerzen vergessen und Ruhe gefunden habe. Diamante hatte ihm geschrieben, und der Anfang lautete also:

Wer schüttet nicht gern seinen Kummer aus, um in den Theilnehmern seines Geschickes sich Tröster zu erwerben? Wer aber kann Trost von Denen erwarten, welche die Botschaft vernichtet, die er zu geben gedrungen ist.

Neue Kränze hat Filipp Lippi zu seinem alten Ruhme sich in Spoleto errungen, denn seine Tugend ist so groß, daß sie wie der Tag durch Dunst und Nebel strahlt. Ewig unübertroffne Meisterstücke sind die Wandgemälde mit Mariens Geburt, Heimsuchung und Himmelfahrt, mit denen er den Dom zierte. Das Letzte blieb unvollendet. Die Himmelskönigin rang er würdig darzustellen, und sein Auge verklärte sich, sie selbst anzuschauen im Reiche des Lichtes. Lucia war der Name, mit dem die frei gewordene Seele seinen Lippen entschwebte. Er hat ausgelitten. Die Erde sei ihm leicht.

Der geschickte Arzt, der zum Kranken gerufen wurde, erkannte die Ursache seines Siechthums, aber auch die Unmöglichkeit der Hülfe. Als er ihn fragte, ob er rachsüchtige Feinde in Florenz habe, so verneinte das Lippi nicht ohne Befremden; als ihm aber Jener erklärte, daß er an Gift sterben müsse, das vor längerer Zeit ihm gegeben sei, so zweifelte er nicht, daß jenen Wein der ruchlose Pietro di Co-

simo*) kredenzt habe, nach dessen Genusse Masaccio erblichen sei und von dem auch er genossen. Die Untersuchung, die der Arzt nach Lippi's Auflösung anstellte, that die Richtigkeit seines Urtheils dar. Vielleicht kam die Todesnachricht auch dem Signor Buti nicht unerwartet. Diamante übernahm sowohl das unglückliche Weib des Verblichenen, als seinen Sohn. Filippo starb im 57. Jahre seines Alters 1469, und die Bewohner von Spoleto ließen die verehrten Reste nicht nach Florenz verabfolgen, als Lorenz Medici die Leiche verlangte, um sie in der Kirche S. Maria del Fiore beizusetzen. Die Bürger von Spoleto gaben zur Antwort: Florenz sei schon reich genug an Gräbern großer Männer; doch sie hätten Filippo's Grab aufzuweisen und würden ihm ein würdiges Denkmal in ihrem Dom errichten. —

* * *

Wie so unendlich anders, um wie viel harmonischer, ebener und von schädlichen Einflüssen weniger behindert war der Lebenslauf eines in vieler Beziehung ähnlich gestimmten Geistes, des großen Rafael Sancio von Urbino!

Der günstige Stern, welchen die gütige Gottheit über solche Seelen aufgehen läßt, die sie zu erhabenen reformatorischen Zwecken bestimmt hat, leuchtete ihm gleichsam auf seinem idealen Lebenspfade friedlich und schön voran und beschwichtigte mit seinem milden Lichtschein die zu brausenden Leidenschaftswogen im Ocean der materiellen Wirklichkeit.

Was andere Künstler vor ihm, so Masaccio, Filipp Lippi, Sandro Boticceli, Lionardo da Vinci, und wie die großen zu Rafael's Kunstrichtung stimmenden Genien hießen, ahnend erfaßten und aus dem Chaos der Schöpfungskraft halb und halb bewältigend zusammen brachten; was sie Holdseliges und Edles in der Kunstsphäre erstrebten, liebten und träumten, — Alles dies ward von der Vorsehung dem Rafael verliehen, um es seiner Zeit in den Brennpunkt der Vollendung zu heben. Der glückliche feine Instinkt seines Talentes betrachtete auch die Irrthümer seiner Vorgänger als einen Wegweiser für diejenigen Pfade, welche nicht zu betreten seien.

Ueber die Zeit von Rafael's Geburt finden, wie das so häufig in der Kunstgeschichte vorkommt, verschiedene Angaben statt. Doch man darf annehmen, daß er 1483 zu Urbino am Charfreitage, also am 28. März geboren und 1520 den 6. April, nämlich wieder am Charfreitage, gestorben ist.

Zu einer Zeit wo man noch glaubte, bedeutende Männer dadurch veredeln zu können, daß man ihnen einige wichtige Ahnen anoculirte, gab man sich alle Mühe, Rafael's Stammbaum bis auf die Tage der alten Römer zurückzuführen. Bei größerer Aufklärung fand man, wie überflüssig diese Mühe sei und that Recht sich zu beruhigen, denn in der That hatten Rafael's Ahnen, wer sie auch sein mochten, einen vollgültigen Beweis ihrer Tüchtigkeit abgelegt, indem sie einen so ausgezeichneten Enkel hervorbrachten. Dies sei ihr Adelsbrief, viel werthvoller, als alle die hochwürdigen Raubritter und hoffähigen Kämmerlinge des alten römischen Reichs.

Rafael's Großvater hieß Pietro und handelte mit Salami und Martadela. Dessen Sohn und Rafael's Vater, Giovanni, hatte zur Dichtkunst und Malerei ein recht wackeres Talent und leistete für seine Zeit

*) Es muß bemerkt werden, daß sich Hagen bei seiner Ansicht von den Verhältnissen in diesen Künstlernamen geirrt hat, denn Cosimo konnte erst zwei Jahre alt sein, als Masaccio vergiftet, ist also an diesem Mord so unschuldig als Hagen's frische Phantasie. —

nicht Unbedeutendes. Er heirathete die Tochter eines Kaufmannes Margia Ciara. Diese gebar ihm den Rafael.

Noch heutigen Tages erblickt man zu Urbino das kleine von Ziegelsteinen gebaute Haus, in dem dieser große Genius zur Welt kam. Es steht unweit des Gasthauses zum Stern (locanda della stella). Ueber der Thür befindet sich eine Marmortafel mit der Inschrift: „Der unsterbliche Rafael wurde in dieser kleinen Hütte geboren. O, Wandrer, verehre den Namen und Schutzgeist dieses Orts, verwundre dich nicht, daß die göttliche Weisheit nicht selten mit menschlichen Dingen zu spielen scheint und im Kleinen das Große einzuschließen pflegt."

Giovanni Santi wünschte einem alten und vielleicht sehr gutem Vorurtheil folgend, daß die zärtliche Mutter das einzige Kind selbst säugen solle, und so wuchs Rafael, von liebevollen Eltern gepflegt, zum frischen Knaben heran.

Wir haben schon im Anfang dieses Kapitels darauf hingewiesen, daß der Himmel die Schicksale mancher bedeutender Männer rücksichtsvoll begünstigt und sie allseitig vorzüglich ausgestattet hat. Zu dieser Ausstattung gehörte auch nach der Annahme mancher neuern Naturphilosophen, die gleichmäßige Bevorzugung des Geistes und ebenso des Körpers.

Goethe's Ausspruch: Ich lobe mir ein Genie, welches einen gesunden Körper und eine frische Sinnlichkeit hat! läßt sich billig noch weiter ausdehnen. Geist und Materie sind so eng verwebte Dinge, daß man sagen kann: die schaffende Natur erzielet die höchsten Resultate nur durch die vollendete Schönheit und harmonische Zusammenwirkung beider.

Wenn man sich in der Weltgeschichte umschaut, so findet man hauptsächlich im Gebiete der Kunst und Poesie, daß hier das allseitig Größte und Erhabendste von Männern geschaffen wurde, die von der Natur nicht bloß mit einem stark fruchtbaren, universellen Geist, sondern auch mit einem lebenskräftigen und schönen Körper beschenkt waren. Wie sollte auch in kranker und gebrechlicher Hülle eine durch und durch gesunde Seele wohnen, die sich von der Poesie dieser Welt harmonisch angeregt fühlte! Wie sollte sie uns dann die Gewalt der Leidenschaften und die beseligende Flammenglut der Liebe und der schönen Sinnlichkeit schildern, — worauf in der Kunst die halbe Wirkung basirt ist, — wenn sie nicht fähig war, vermöge ihrer irdischen materiellen Hälfte diese mächtigen Erregungen, diese süßen entzückenden Reize unseres Daseins zu empfinden! Eine solche Künstlerseele wäre in die traurige Nothwendigkeit versetzt, ihre Darstellungen aus zweiter Hand zu empfangen und sie entweder im Spiegel Anderer zu sehen, welche sie statt ihrer empfunden und die schöne Wirklichkeit mit allen irdischen Organen urkräftig und liebeselig genossen haben, oder sie müßte zur kalten Reflexion ihre Zuflucht nehmen, um die Gefühle des Herzens, welche sie selbst nicht empfand, abstract zu analisiren.

Zu den productivsten und in ihren Leistungen, in Bezug auf die Idealität und schöne Sinnlichkeit harmonievollsten Genien der Welt, gehörten ohne Zweifel Männern wie Sophokles, Dante, Ariost, Shakespeare, Goethe, Lionardo da Vinci und einige Andere. Von allen diesen Männern erzählt uns die Geschichte, daß sie körperlich ebenso kraftvoll, wohlgebildet, ja sogar schön als geistig begabt waren. Lang dauernde physische Leiden oder Gebrechen verstimmten ihre Geistesrichtungen nicht durch Schmerz und irdische Unvollkommenheiten, sie trugen das Maaß für sinnliche Schönheit und Grazie in sich und schufen instinktiv, an den vollen Brüsten der Erde genährt und für ihre irdischen Freuden empfänglich in wonnevoll süßer Begeisterung und stets vom Erzeugungstrieb selig berauscht nach allen Seiten hin harmonische Werke.

Rafael gesellte sich zu diesen Bevorzugten in vollkommenster Art.

Nicht nur alle Zeitgenossen, sondern auch alle Bildnisse, welche wir von ihm besitzen, sagen uns, daß er ein reizender Knabe, ein schöner Jüngling und ein überaus liebenswürdiger, mit einer fast idealen Körperbildung ausgestatteter Mann war.

Die Wärme der schönen Sinnlichkeit, die Neigung für liebliche Formen und Farben, für die plastische Rundung und reizende Fülle der menschlichen Gebilde durchhauchte den feurigen Knaben wohl schon in frühester Jugendzeit und gab seiner schnell erwachenden Lust zur Kunst die ideale Bahn, auf welche sie sich später entwickelte. Die ältesten auf uns gekommenen Zeichnungen und Bilder Rafael's beweisen uns dies.

Rafael's Vater, der anfangs die Idee hatte, seinen Sohn eine gelehrte Erziehung zu geben, kam durch jene Neigung bald davon zurück. Zuerst wurde der Knabe von seinem Vater selbst in der Kunst unterrichtet. Die Annahme, daß dieser nicht viel Fähigkeiten für das Lehren besessen habe, wäre jedenfalls übereilt, denn noch jetzt beweisen uns einige Werke dieses Giovanni Santi, daß seine Künstlerschaft keineswegs gering war. So machte denn auch der junge Rafael in der Zeichnung sehr rasche Fortschritte bei seinem Vater und man erzählt, daß er bereits als Kind, vielleicht kaum sieben Jahre alt, im Hofraume seines väterlichen Hauses eine Madonna an die Wand gemalt habe, welche später ausgeschnitten und in einem der Zimmer aufbewahrt wurde. Jedenfalls hat der junge Rafael schon ganz ungewöhnlich früh die Technik des Zeichnens und Malens so spielend, unbefangen und instinktiv erlernt, wie manche Kinder eine fremde Sprache in einem solchen Alter bemeistern, ohne daran die Mühe zu empfinden. Eine ungeheure Thätigkeit und vielseitige Beschäftigung befestigte die mechanische Fertigkeit und so nur ist es zu erklären, wie dieser Künstler in seinem leider so kurzen Lebenslauf eine fast unzählbare Masse von Werken schuf; er schrieb mit dem Zeichenstift seine Gedanken spielend nieder und es kostete ihm wenig Mühe und Zeit, den schönen idealen Vorstellungen und Phantasieträumen seiner Seele eine materielle Ausführung zu verleihn.

Außerdem bot Urbino mancherlei Mittel zu schönen Studien dar. Der herzogliche Palast enthielt sehr vortreffliche Kunstwerke der besten Meister und selbst an einigen classischen Gegenständen der schönsten Plastik fehlte es nicht. Auch hat jedenfalls Bramante, Rafael's Oheim und der später berühmte Architect, diesem sehr wichtige Unterweisungen in Bezug auf die Perspective gegeben, während die Studien nach dem ernsten Meister Carnevale (Bartholomäo Corradini) treffliche Dienste leisteten.

Vasari, der zu den besten Quellen gehört, welche wir über Rafael besitzen, nimmt an, daß der Knabe von dem Vater zu Perugino förmlich in die Lehre gebracht sei.

Er erzählt uns daher, der alte Santi habe es nun für nöthig gehalten, sich nach einem bessern Meister umzusehen, als er selbst war und seine Wahl wäre auf Pietro Vannucci (genannt Perugino) gefallen. Dieser war ein Schüler des Verocchio, bei dem Lionardo da Vinci lernte. Perugino stand damals auf der Höhe der Kunst und war durch ganz Italien beliebt und bekannt durch seine große Masse von Arbeiten, welche er für Kirchen und Privathäuser geschaffen hatte.

Giovanni Santi reiste also nach Perugia, allein Perugino befand sich zu eben dieser Zeit in Rom, da er dort für den Vatican beschäftigt war; weil er doch nächstens zurückkehren sollte, so verstimmte dieser nutzlose Gang Rafael's Vater nicht. Dieser beschloß die Rückkehr des Ersehnten abzuwarten. Als sie erfolgt war, suchte er vorsichtig die Bekanntschaft Perugino's zu machen; es gelang ihm bald dessen Freund zu werden und er fand den günstigen Augenblick, den Wunsch seines Herzens vorzutragen.

Perugino ertheilte ihm die gehoffte Einwilligung sogleich, und von Freude und Beruhigung innerlich erfüllt, kehrte der Vater überglücklich nach Urbino zurück.

Die Mutter nahm weinend vom geliebten Knaben Abschied und dieser begab sich unter den Segen seines treuherzigen Vaters auf den Weg. In Perugino wurde er freundlich und gütig empfangen und den übrigen Lehrlingen einverleibt.

Da nun zu wenig sichere Nachrichten über Rafael vorliegen, so ist es in vieler Beziehung zweifelhaft, ob diese Annahme vollkommen wahr ist.

Die Ansicht, der Jüngling habe sich erst flüchtig bei einigen andern Meistern umgeschaut und zuweilen sogar in Urbino auf eigne Rechnung gearbeitet und seines Vaters Bilder vollendet, da dieser wahrscheinlich schon 1494 starb; und endlich die Vermuthung, Rafael sei dann mehr als Gehülfe und Mitarbeiter, denn als Lehrling zu Perugino gegangen, haben sehr viele Argumente für sich.

Auf alle Fälle war demnach die Wanderung nach Perugino die erste tiefer eingreifende Epoche im Leben dieses Jünglings.

Das einzige Kind in dem stillen Hause seines Vaters, entfernt von allen gewöhnlichen Zerstreuungen der Jugend, zu welchen das Leben mit mehreren Geschwistern so leicht hinführt; von gewissenhaften Eltern allein und ungetheilt geliebt, und endlich von Kindheit an zur Kunst und zwar zur religiösen Kunst bestimmt: so mußte sich in ihm eine Harmonie des Gemüthes erzeugen, welche mit dem Talente einer eben so tiefen als feurigen Anschauung verbunden, den Grund zu seiner nachmaligen Künstlergröße legte. Die Stärke seiner geistigen Kraft, aus einer höchst glücklichen Organisation hervorgehend, ward durch keine Jugendkämpfe, durch keine pedantischen Zwangsmaßregeln zum Gegendruck, zur bittern Opposition, folglich zu keiner Charakterhärte und Eigenheit gereizt. So wie sein Herz sich stets liebend aufschließen konnte, indem ihm nichts widerstrebte, oder mit feindlicher Falschheit entgegentrat, also entwickelte sich auch mit der Welt, wie mit sich selbst in friedlichem Einklang, sein Verstand.

Daher erwachte schon früh in ihm das Gefühl, sowie der Begriff der vollkommensten Harmonie, oder der höchsten irdischen Schönheit, und seine Folgsamkeit in der Annahme des Bessern, das Hingeben seines ganzen Wesens an die Führer in seiner Kunst wurde keine Sclaverei, sondern ein freier, klarer Wille.*)

In der That machte der junge Rafael auch unter Perugino's Leitung ganz außerordentlich schnelle Fortschritte und eignete sich die einfache ernste und innige Manier dieses Meisters mit kindlicher Wärme und Schmiegsamkeit an. Auf höchst belehrende und rührende Weise beurkunden dies diejenigen Arbeiten, welche aus jener Zeit übrig geblieben sind.

Wahrscheinlich war's ein Glück für den jungen Rafael, daß ihn sein Vater nicht in die Schule Vinci's brachte, was ebensowohl hätte geschehen können. Ein zu gewaltiger und in sich fertiger Geist wie der Lionardo's, übt auf ein junges werdendes Genie eher einen tyrannischen Druck als eine segensreiche Hebung aus, und der Schüler wird dabei mehr zur Demuth als zum freien stolzen Selbstgefühl seiner Kräfte hingeführt. Ferner würde das trockne Kolorit und die peinliche Pinselführung Vinci's den leichten Rafael'schen Schwung gehemmt und seiner Art zu malen etwas Hartes und in den Farbentönen Mageres verliehen haben. Ich begreife daher nicht, wie man dem Jüngling diesen Meister wünschen konnte, dessen classisch-erhabene, anatomisch und psychologisch-vollendete Zeichnungen allerdings den edelsten Einfluß auf den schon mehr gereiften und selbstständigen Rafael üben mußten.

---

*) Dieses Raisonnement wurde in Sickler's und Reinhart's Almanach aus Rom sehr treffend ausgesprochen.

Nach Urbino scheint Rafael von Perugia in dieser Zeit gar nicht wieder gegangen zu sein. Seine geliebten Eltern waren beide todt und sein Vormund lag mit seiner Stiefmutter, die Giovanni nach dem Ableben seiner Frau geheirathet und von ihr eine Tochter bekommen hatte, wegen der Erbschaft in Streitigkeit.

Als Rafael Perugia verließ, wandte er sich nach Citta di Castello, um dort einige Gemälde auszuführen. Die Zeit seiner Hinreise ist ebensowenig genau zu erforschen, als die seines Fortgehens von da. Sein Freund Pinturicchio nämlich, hatte damals in Siena einen Auftrag für sehr umfassende Compositionen in der Libreria (Büchersaal) bekommen, und lud ihn zur Theilnahme an dieser Arbeit ein, da er sich nicht fähig fühlte, mit eigner Kraft so hohe Dinge auszuführen. Man darf annehmen, daß diese Reise 1503 geschah. Rafael hat wahrscheinlich die Gemälde nur entworfen und zum Theil im Carton ausgeführt, mit eigner Hand aber fast gar nichts gemalt.

Dort in Siena traf den Jüngling nun eine Nachricht, welche seiner Künstlerlaufbahn den schönsten Wendepunkt verlieh.

Lionardo da Vinci stellte nämlich zu Florenz den berühmten Carton aus: „das Reitergefecht des Niccolo Piccinino", welchen er für den dortigen Versammlungssaal der Regierung in Wettstreit mit einer Schöpfung Michel Angelo Buonarotti's: „die badenden Soldaten bei der Nachricht zum Angriff" gemacht hatte. Die Mediciäer boten damals alle ihre Kräfte auf, Florenz durch einen Cultus der Künste zum geistigen Mittelpunkt Italiens zu erheben. Aller Augen wendeten sich nach dieser Stadt, wo zwei so große Künstler um die Palme des Sieges stritten. Noch war nur Vinci's Zeichnung vollendet. Rafael hörte davon und ging sogleich nach Florenz.

Wenn er bisher nur das Erhabene und classisch Stylvolle, welches die Kunst allein in mehreren Generationen, die sich einander auf die Schulter traten, zu erklimmen vermocht, bei seiner überreichen Begabung geahnet und mit naivem instinktmäßigem Umhertappen knospenartig und lieblich verhüllt dargestellt hatte, so wurde er durch die neue Kunstwelt in Florenz in den Stand gesetzt, diesen Blüthenkeim zur selbstbewußten Wahrheit und höchsten Vollendung zu entfalten.

Versunken im Anschauen des Großen und Herrlichen, sah er was andere Geister vor und neben ihm geschaffen hatten. Begeisterung und Freude an der siegreich fortschreitenden Gewalt der Kunst schwellten ihm die Brust und erhoben ihn, die Leistung der Mitwelt zu überflügeln.

Taddeo Taddei nahm den Rafael in seinem Hause auf und eröffnete den mit guten Empfehlungen versehenen Jüngling mancherlei Bekanntschaften. Die Bilder dieser Periode zeigen mehr oder weniger das Losreißen von der Schule Perugino's und das Hinübergehen zu der sicheren, feineren, schlanken, classisch gebildeten Art und Weise der Florentiner.

Allerdings war dieser erste Aufenthalt in Florenz nur von kurzer Dauer. Denn aus Gründen, die wir nicht kennen, da die Eltern sicher schon lange verstorben waren, hielt sich Rafael mehrmals in Urbino auf, wo er einige treffliche Gemälde schuf. Wahrscheinlich rief ihn dorthin der neue Herzog, Guido Baldo, der ein kunstfreundlicher Mann war.

1505 erblicken wir ihn wieder mit größeren Aufträgen beschäftigt in Perugia. Lange aber konnte Rafael der Sehnsucht nicht widerstehen, abermals nach Florenz zu eilen und er that dies auch, indem er in Perugia einige Gemälde unvollendet ließ.

Hier nun ging erst wirklich die vom ersten Aufenthalt angeregte Hebung seines Geistes vor sich. Auf der einen Seite mit der höchsten Begeisterung den Fiesole, vor allen aber Masaccio, Fra Fillippo

Lippi, Domenico Ghirlandajo als längst verstorbene Meister studirend, schloß Rafael auch mit vielen der Lebenden in inniger Seelenverwandtschaft einen Freundschaftsbund; so z. B. mit Fra Bartolomäo, Cesare da Sesto, San Gallo und Ridolfo Ghirlandajo.

Es würde für unsere Leser zum Ballast werden, die einzelnen Werke aufzuführen, welche hier aus Rafael's Hand hervorgingen. Ohne seine eigene volle poetische Individualität zu verlieren, entzündete er seine Lebensflamme immer wieder auf's Neue an den großen und schönen Eindrücken, die ihn erfaßten, und so zum Höchsten und Idealsten fortstrebend, verfolgte er diese erhabene Laufbahn 1507 abermals bei seinem dritten Aufenthalt in Florenz. Seine Anschauung war geklärt, sein Geschmack gereinigt, und in den Conturen hatte er die entzückendste Grazie erreicht.

Nachdem Rafael nun bereits so viele Werke von Bedeutung geschaffen hatte, verbreitete sein Ruf sich bald durch ganz Italien. Diesen Ruf noch überflügelnd, schritt sein Geist rastlos auf der vor ihm noch unbetretenen Bahn des Genius aufwärts.

Damals saß der für die Kunst so segensreiche Papst Julius II. auf dem Thron. Dieser kluge Kirchenfürst war mit aufrichtiger Liebe dem Großen und Schönen zugethan und fühlte die Wahrheit, daß man seinen Namen durch nichts segensreicher, als durch die Pflege der Wissenschaften und Künste verewigen könne.

Rafael's Oheim, Bramante, hatte bereits mit Julius II. über das leuchtende Talent seines Neffen gesprochen und so wurde dieser 1508 durch ein höchst ehrenvolles Schreiben des Papstes als fünfundzwanzigjähriger Jüngling nach Rom berufen. Er sollte dort im Vatikan, der eignen Wohnung des Papstes, seinem Geiste ein würdiges Monument stiften. Rafael nahm diese Einladung mit dem größten Entzücken an und ohne einige angefangene Gemälde zu vollenden, eilte er nach der alten Römerstadt. Im Vatican hatten bereits vor ihm mehrere berühmte Maler gearbeitet, doch Julius ließ diese Werke fast sämmtlich bis auf einige des Perugino und Sodoma von den Wänden herunterschlagen, um den Rafael mehr Raum zu vergönnen.

Hier nun, in den Ausschmückungen der sogenannten Loggien (gallerieartigen Gänge) und in den vier Stanzen (Wohnzimmer des Vatican) schuf Rafael mit Hülfe seiner sehr begabten Schüler (Giulio Romano, Udine, Franz Penni, Pellegrino, Perin del Vaga und Rafael dal Colle) jene so viel erwähnten und berühmten Frescogemälde, welche den historischen Gipfelpunkt in der gesammten Malerei repräsentiren.

Die unsterblichen Werke, deren einzelne Namen wir der Kürze halber übergehen, offenbaren, vom Schicksal betrübend heimgesucht und durch Sebastian del Piambo, Maratta und Andere noch betrübender restaurirt, bis auf den heutigen Tag einen so unbeschreiblichen Urquell von phantastischer Gestaltungskraft, Geschmacksharmonie, Tiefsinn, glühend poetischer Lebensauffassung und entzückender Schönheit der Formen, daß sie jeden Laien hinreißen, jedes echte Künstlerherz zur demüthigen Andacht stimmen und jedem wahren Kenner die Thräne der Begeisterung in die Augen treiben.

In dieser Weise großartig und erhaben neben den vielen Entwürfen, Cartons und monumentalen Frescobildern, aber auch mannigfache Oelgemälde für Privatpersonen schaffend, wirkte Rafael so eine Reihe von Jahren bis 1520 in Rom fort. Wie sehr ihm auch das Colorit neben der Zeichnung am Herzen lag, und wie talentbegabt er auch hierfür war, kann man im Widerspruch mit seinen Feinden, noch heute aus einigen Wandgemälden und vorzüglich erhaltenen Oelgemälden ersehen. Man muß ihn auch hierin mit den besten Künstlern aller Zeiten vergleichen.

Ueber Rafael's Privatverhältnisse sind nur wenig zuversichtliche Nachrichten auf uns gekommen. Alle stimmen darin überein, daß er ein edler, liebenswürdiger Mensch mit kindlich reinem Gemüth und tiefen Fond des Gemüthes war. Er hatte alle Kreise bezaubert, in denen er sich bewegte, und nicht nur seine Schüler, die er wie Brüder und Freunde behandelte, nicht nur die vornehmen und gelehrten Männer, mit denen er in Berührung kam, und die Frauen, welche durch seine alles besiegende Persönlichkeit hingerissen waren, liebten und verehrten ihn, sondern auch der furchtbarste Feind aller Wahrheit, der Künstlerneid wurde dem Rafael gegenüber in Achtung und Wohlwollen verwandelt.

Der hochachtbare Cardinal Babiena verlobte ihm seine Nichte Maria und man sprach davon, daß der Nachfolger Julius II., Leo X. dem Rafael den Cardinalshut schenken würde.

Während das Letztere unterblieb, kam auch jene beabsichtigte Vermählung nicht zu Stande, denn Rafael liebte ein schönes Mädchen von unbekannter Abkunft, die uns nur unter dem Namen die „Fornarina" überliefert ist, mit solcher Gluth, Treue und Innigkeit, daß er jedes andere bindende Verhältniß von sich abzuwenden strebte. Dieses Mädchen lebte bei dem großen Künstler zu Rom und da man nichts Uebleres von ihr weiß, als ihre Leidenschaft zu einem genialen und begehrenswerthen Geliebten, dem sie auch ihre körperliche Schönheit zum Modell verlieh, so verstanden sich Diejenigen, welche eine solche Handlungsweise in der Kunstgeschichte mit dem Namen der Buhlerei belegten, besser auf die Kenntniß der Prüderie als auf die der Kunst und des Menschenherzens. Nachdem Rafael einst mit einem heftigen Fieberanfall zu Hause kam, verordnete ihm der Arzt zur Unzeit einen Aderlaß und der Erhabene starb nach funfzehntägiger Krankheit am Charfreitage 1520, von ganz Italien betrauert. Viele schrieben seinen frühen Tod einem zu heftigen Sinnenleben zu, es läßt sich aber ebenso gut beweisen, daß der zu früh entfesselte Feuergeist des Genius die irdische Hülle frühzeitig zerbrechen mußte.

Sein Grabmal befindet sich im Pantheon zu Rom. Das vorstehende Portrait Rafael's, von ihm selbst gemalt, gehört zu den vorzüglichsten, welche wir besitzen und stammt aus dem Hause Altoviti zu Florenz.

Madonna Tempi.

Von Rafael.

Wahrscheinlich ist dieses reizvolle, durch Innigkeit und Heiligkeit des Ausdrucks entzückende Bild eins von den beiden Gemälden, welche Rafael bei seinem ersten Aufenthalte zu Florenz für Taddeo Taddei malte. Der König Ludwig von Baiern hat dieses Meisterwerk aus dem Palazzo Tempi aus Florenz angekauft. Es stellt den Uebergang von der Perugino'schen Zeit zu der formenfeineren Schule der Florentiner dar.

Ein Cardinal.

Von Rafael.

Wohl trägt dieses der herzoglich leuchtenbergischen Gallerie entnommene Bild einen Rafaelischen Typus an sich, doch ist seine Aechtheit ebenso zweifelhaft, als es vielleicht die Meinung des gelehrten Passavant, der es für ein Portrait des Scipio Pulzone Gaetano hält.

Die drei Marien.

Von Poussin.

Nikolas Poussin begann sein irdisches Leben im Jahre 1594 zu Andely, einem kleinen Städtchen in der Normandie. Sein Vater war ein verarmter Adliger. Er fand daher, wie er zu reiferem Verstande kam, nothwendig, ein Geschäft zu wählen, durch welches er sich in Zukunft sein hinlängliches Auskommen verschaffen könnte, und wählte aus Neigung die Malerei, in welcher er aus seinem Geburtsorte von einem französischen Maler, Quintin Varin, den ersten Unterricht erhielt.*)

Durch Hülfe eines jungen Edelmannes von Poitou kam er als achtzehnjähriger Jüngling nach Paris, wo er die Schulen verschiedener Meister besuchte. Aber der Unterricht des Noel Jouvenet, des Ferdinand Elle und des Allemand war für den jungen talentvollen Künstler bald zu dürftig. Er fing also an, sich durch eigene Anstrengung und Uebung zu vervollkommnen, und erwarb sich eine große Fertigkeit, nach Basreliefs, nach dem Rafael und nach dem Giulio Ramano zu zeichnen, wodurch sein Schönheitssinn allmälig gebildet ward.

Der junge Edelmann, durch dessen Beistand er nach Paris gekommen war, nahm ihn mit auf eine Reise durch die Provinzen, und brachte ihn nach Poitou. Hier sollte er sein Schloß mit Gemälden verzieren. Aber die Verwandten seines Gönners wußten diesen Plan zu vereiteln. Poussin mußte daher, von allem Gelde entblößt, seine Rückreise nach Paris zu Fuß antreten. Auf dieser Reise verfertigte er zu Blois einige Gemälde für die Kapuziner, und im Schlosse zu Chiverny einige Bachanalien. Er vollendete seine Rückreise nach Paris glücklich; aber kaum war er wieder da, so befiel ihn eine Krankheit, die ihn bewog, sich auf einige Zeit nach seinem Geburtsorte zu begeben, und dort, beim Genusse einer wohlthätigen Luft, seine völlige Genesung abzuwarten. Nachdem er von dort aus wieder nach Paris gekommen war, begann die Sehnsucht nach Italien, diesem herrlichen Mutterlande der neueren Kunst, seine ganze Seele zu beschäftigen. Er konnte derselben nicht länger widerstehen. Er machte sich wirklich auf den Weg; aber ein widriger Zufall nöthigte ihn, wieder zurückzukehren, ehe er das Land seiner Wünsche betreten hatte. Das zweite Mal ging es ihm nicht besser. Indessen rückte doch endlich die Zeit heran, wo das Schicksal seiner heißen Sehnsucht nach dem gelobten Lande der Kunst günstig war.

In Paris hielt sich damals ein Ritter aus jenem gelobten Lande, der bekannte Dichter Marino, auf. Dieser lernte den jungen Künstler kennen und schätzen, bewunderte seine Talente und beehrte die Arbeiten desselben mit seinem Beifall. Man kann sich leicht denken, wie das Herz unseres Poussin gepocht haben mag, als dieser sich erbot, ihn mit nach Italien zu nehmen, und die Reisekosten für ihn zu bestreiten. Und doch war es ihm nicht möglich, das Anerbieten seines Gönners anzunehmen. Es mochten nun unternommene Arbeiten, oder andere Umstände ihn zurückhalten, genug er mußte denselben abreisen lassen, ohne ihn zu begleiten. Doch versprach er ihm beim Abscheide, bald nachzufolgen. Und diesmal wiedersetzte sich das Schicksal seinen Wünschen nicht. Nachdem er zu Paris noch einige Bilder, insonderheit das Gemälde in der Frauenkirche, welches den Tod der heiligen Jungfrau vorstellt, verfertigt hatte, trat er im dreißigsten Jahre seines Alters die Reise nach Rom an, vollendete sie glücklich und wurde dort mit der größten Achtung und Liebe von seinem Gönner Marino aufgenommen. Der Umgang

*) Siehe das niederrheinische Taschenbuch.

mit diesem schönen Geiste hatte auf die Bildung seines Geschmacks den vortheilhaftesten Einfluß. Marino empfahl ihn auch dem Cardinal Barbieri, der ein großer Liebhaber und Beförderer der Kunst war. Die schönsten Tage schienen ihm also in Rom bevorzustehen. Aber ach! was sind des Sterblichen süßeste Hoffnungen auf Erden? — Seifenblasen, die oft plötzlich in ihr Nichts dahinsinken. Marino starb. Barbieri mußte als päpstlicher Gesandter Rom verlassen. Und so sah sich Poussin auf einmal in die allertraurigste Lage versetzt. Zwar hatte er an den berühmten Bildhauern Algardi und Franz Quesnay, die mit ihm in einem Hause wohnten, getreue Freunde gefunden, allein diese waren selbst in einer traurigen Lage, und mußten sich durch Modelliren nach Antiken kümmerlich ernähren. Alles, was sie für ihn thun konnten, war, daß sie ihn an ihrer Arbeit und an ihrem Verdienste Theil nehmen ließen. Poussin ließ sich aber dadurch nicht abhalten, sich in der Malerkunst möglichst zu vervollkommnen. Er benutzte in dieser Absicht jede müßige Stunde zur Erweiterung seiner Kenntnisse und zur Uebung seiner Talente. Da er die Anatomie bereits sehr gründlich verstand: so legte er sich nun auf die Geometrie, Perspective und Baukunst. Er studirte anfangs nach Titian, den er in Ansehung des Colorits vergebens zu erreichen strebte, in der Folge nach Raphael und am liebsten nach Dominicchino. Es schien ihm jedoch überflüssig die Werke dieser großen Künstler zu copiren. Er glaubte genug zu thun, wenn er sie nur fleißig betrachtete und hielt das Copiren für Zeitverlust. Er verließ beim Spaziergange nicht selten seine Freunde, um die Gegenden um Rom her zu zeichnen, und sich so mit der schönen Natur bekannter zu machen. — Seine Gemälde wurden zwar bisweilen gefordert, aber sehr schlecht bezahlt.

Indessen kehrte der Cardinal Barbieri wieder nach Rom zurück, und es begannen für den Künstler glücklichere Zeiten. Barbieri verlangte von ihm mehrere Gemälde. Der Ritter del Pozza ward sein Gönner und ließ es ihm an Arbeit nicht fehlen. Seine Werke erwarben ihm den Beifall der Kenner.

Um diese Zeit verheirathete sich Poussin mit der Schwester des Kaspar Dughet. Seine Ehe blieb aber kinderlos.

Der zunehmende Ruf des Poussin machte den Cardinal Richelieu, der in Frankreich den Flor der Künste aus allen Kräften zu befördern suchte, aufmerksam auf ihn. Dieser machte dem König Ludwig XIII. den Vorschlag, daß er ihn von Rom zurückberufen und ihm die Gallerie im Louvre übertragen möchte. Der König genehmigte diesen Vorschlag, und Poussin wurde im Jahr 1640 durch den Herrn von Chantelou von Rom abgeholt. Der König sowohl als der Cardinal behandelten ihn mit vieler Achtung. Im Jahre 1641 wurde er mit einem Jahrgehalt von 3000 Livres und freier Wohnung zum ersten Hofmaler ernannt. Aber seine Neider Le Mercier, Vouet und Fouquieres wußten ihm gleichwohl jene Arbeiten im Louvre durch allerlei Ränke zu entreißen. Der Verdruß, den ihm diese neidischen Künstler bereiteten, war wohl die Hauptursache, warum Poussin den König um Erlaubniß bat, nach Rom zurückzukehren, seine häuslichen Umstände in Ordnung zu bringen und von dort seine Frau abholen zu dürfen. Denn auf diese Weise verschaffte er sich wenigstens auf einige Zeit Ruhe. Da aber wenige Monate nachher nicht allein der Cardinal Richelieu, sondern auch der König starb, so dachte er an keine Rückkehr nach Paris mehr. Ludwig XIV. bestätigte indeß seinen Titel als erster Hofmaler und ließ ihm seinen Gehalt in Rom richtig auszahlen. Er verfertigte hier eine große Menge von Staffeleigemälden, die von Zeit zu Zeit nach Paris abgesandt wurden. Auch die, die in Italien zurückgeblieben, wurden in der Folge daselbst größtentheils aufgekauft und nach Frankreich gebracht.

Nach einer Reihe glücklich durchlebter Jahre begann Poussin die Gebrechen des Alters zu fühlen. Er bekam ein Zittern in allen Gliedern, welches ihn in den letzten Jahren seines Lebens zu aller Arbeit untüchtig machte und ihn sehr häufig nöthigte das Bett zu hüten. Er starb zu Rom 1663 im 71. Jahre seines Alters, und wurde in der Kirche des heil. Laurentius in Lucina begraben.

Poussin war ein Mann von tiefdenkendem Geiste, reifer Beurtheilungskraft und gebildetem Geschmacke. Er besaß ausgebreitete Kenntnisse und außerordentliche Belesenheit. Sein Umgang war ernst und lehrreich, und also für Leute von Verstand sehr angenehm. Von solchen wurde er daher sehr begierig aufgesucht, wenn er Morgens und Abends, auf dem Platze der Kirche Trinita de' monti, seiner Gewohnheit nach in der Nähe seiner Wohnung spazieren ging. Er behauptete bei allen seinen Handlungen den Charakter eines rechtschaffenen Mannes, und war daher bei allen Rechtschaffenen beliebt. Weit entfernt von aller Habsucht, verkaufte er seine Gemälde um sehr billige Preise, und ließ sich nie mehr dafür bezahlen, als er gefordert hatte. Er führte ein einförmiges, thätiges und arbeitsames Leben und war ein so abgesagter Feind des Luxus, daß er nicht einmal einen Bedienten hielt.

Poussin arbeitete weniger für die Phantasie und für das Herz, als für den Verstand. Seine Gemälde sind voll Sinn und Bedeutung, geschickt, Nachdenken zu wecken und zu unterhalten, und gewähren selbst Demjenigen Genuß, der kein Gefühl für das Schöne in der Malerei hat. Man nannte ihn daher den Maler für Leute von Verstand. Sehr gründlich überdachte er seine Sujets, ehe er zur Darstellung schritt. Mit der äußersten Sorgfalt beachtete er das Uebliche. Nicht selten beobachtete er dasselbe mit allzu vieler historischer Treue, und brachte zur genauen Bezeichnung des Orts und der Zeit und der Personen zu viele zerstreuende Beiwerke an. Indessen ist er doch von allen Fehlern wider das Uebliche nicht frei geblieben. Er wählte am liebsten ernsthafte Gegenstände, und behandelte dieselben mit vieler Einsicht; verfehlte aber doch oft das Schickliche und die malerische Wirkung. Seinen Werken fehlt das Leben, das uns bei den Werken so vieler anderer Meister fast vergessen läßt, daß wir keine Scene aus der wirklichen Welt, sondern ein Gemälde vor uns sehen. Eine Hauptursache davon ist unstreitig die, daß Poussin die Natur nicht mehr zu Rathe zog, nicht öfter nach den Werken großer Meister copirte, sondern ein allzugetreuer Nachahmer der Antiken und der Basreliefs war. Seine Figuren erinnern daher nur zu oft an seine marmornen Vorbilder. Er zeichnete sehr korrekt und nach schönen Verhältnissen, aber eckig und steif. Der Ausdruck ist oft unbedeutend und liegt mehr in den Stellungen, als in den Physiognomien. Die Hauptfiguren sind oft weniger interessant als die Nebenfiguren. Seine Gewänder sind zu ängstlich und in zu viele kleine Falten geworfen. Sie verrathen Nachbildungen nasser, über den Gliedermann geworfener Gewänder, und bedecken oft das Nackende kaum. Mit den Farben wußte Poussin nicht recht umzugehen. Seine Gemälde haben daher nachgedunkelt. Sein Kolorit ist schmutzig, weinhefenartig im Hellen, nußbraun im Dunkeln. Seine Beleuchtung und sein Helldunkel verdienen kein sonderliches Lob.

In unserm Bilde, „die drei Marien", zeigt sich Poussins Neigung zu einem starken dramatischen Ausdruck, der das Auffallende und Unruhige in den Bewegungen und Stellungen sucht und es in seiner Art zu einer eigenthümlichen Geltung durchzuführen weiß. Der alten Göttermythe und den classischen Gestalten zugethan, gab er auch seinen biblischen und neutestamentarischen Stoffen gern einen kleinen hellenischen Beigeschmack.

Der heilige Johannes.

Von Carlo Dolce.

Schon oft begegnete uns dieser fromme und zarte Meister. Auch wo er sich wie hier in seiner Weichheit und Milde zu solchen Darstellungen gewendet hat, die Stärke und Gewalt des Ausdrucks erfordern, werden doch seine fleißigen Gemälde den Betrachtern Genüge leisten, welche jene Eigenschaften vermissen: die keusche Reinheit der Zeichnung, der liebliche, solide Schmelz der Farben und der harmonische Fluß in seinen einfachen Compositionen fordern immer zur liebevollsten Beachtung auf. Interessant erscheint daneben die moderne Gesichtsauffassung, welche von seinen Bildern wie eine geistige Brücke zu vielen der neuesten Zeit hinüberführt.

Laban und sein Gesinde.

Von Berghem.

Ein liebreizender und holder Anblick ist es in der Natur, wenn Sonnenduft und Hauch wie ein blendender Lichtschleier an steilen Felsenwänden vorüberstreift und sein zarter Schimmer uns die Ferne rein und klar abgrenzt; zwischen der nächsten Nähe des Vordergrundes, wo vielleicht ein murmelnder Bach über Kiesel fließt und den Felsen des Mittelgrundes, sehen wir wohl eine Heerde friedlich gelagert: Menschen in mancherlei Situationen und Beschäftigungen des Landlebens sitzen am Ufer oder waten durch das Wasser, an dessen frischen Wellen sich das durstige Vieh labt. Ein müder Wandrer kommt seitwärts aus dem schattigen Waldabhang daher und während er einem hübschen Hirtenmädchen das Kinn streichelt und ihr den Kopf schelmisch emporhebt, thut er eine unnütze Gelegenheitsfrage nach dem Wege oder dem Namen der Gegend.

An derartige Scenerien in der Natur, wie sie dem aufmerksamen Auge so oft in der Heimath und Fremde begegnen, labte sich Nicolaus Berghem mit aller Liebe und verewigte diesen poetischen Eindruck der Wirklichkeit durch seinen unsterblichen Pinsel.

Er ist ein Hauptvertreter der idyllisch-novellistischen Landschaftsmalerei. Diese mußte sich ganz besonders in Holland entwickeln: nachdem die ungeheuern Freiheitskämpfe wenigstens ihrem Hauptinhalte nach ausgekämpft waren, sich die Holländer eine immer größere Herrschaft und Blüthe zur See errangen und die noch gährenden Kräfte des Partheihasses in äußeren Unternehmungen abgestumpft wurden. Nach den äußeren mehr monumentalen und mehr historisch breiten Bethätigungen der Kunst entfaltete sich dann, von dem Nachklingen der Rembrandtschen Schule angeregt, die innere Beschaulichkeit und Gemüthsentwickelung in der Malerei. Die Stimmungen der Seele concentrirten und beschränkten sich auf das eigne Innere derselben und man zog sich in die trauliche Stille der schönen Natur zurück. Doch weit entfernt, diese ganz an und für sich und ohne menschliche Hinzuthat wirken zu lassen, war man noch zu erregt von dem phantastischen stofflichen Reichthum einer bunten Zeit, durch die sich das romanhafte, abenteuerlich bewegte Menschenleben wie ein rother Faden hindurchzog. So wurde viel

hineincomponirt in die Bilder, welche die Natur darbot: Es bildete sich die Staffage des Hirtenvolks mit ihren mannigfaltigen Ideenverbindungen und die in einem Morast einsinkenden Fuhrleute; sich an einem Feuer wärmenden Zigeuner oder gar die phantastisch gekleideten Jägerreiter, welche wir oft auf solchen Gemälden am stillen Weiher im Walde Wasservögel schießen, oder von deu Schnittern im Felde einen frischen Trunk annehmen sehen, bilden gewissermaßen die letzte Arrièregarde aus den kriegslustigen Tagen jener Periode.

In dieser idyllisch-novellistischen Landschaftsmalerei sehen wir Künstler, wie die beiden Gebrüder Johannes und Andreas Both und vor Allem Nikolas Berghem glänzen.

Dieser geschmacksreine Meister, groß sowohl in der Darstellung des kühlen Helldunkels, welches Felsen und Bäume werfen, als des im Goldton staubig schimmernden Sonnenlichts, welches kurz vor oder nach einem Regen durch gelbliche Wolkendecken bricht, ist 1624 zu Harlem geboren und wurde 59 Jahre alt. Seine Gemälde wirken poetisch anregend, überaus klar und einfach, wozu noch ganz besonders eine wunderbar impastirte Farbe beiträgt. Berghem arbeitete seine zahlreichen und lieblichen Cabinetstücke mit so sicherer als leichter Hand, und man erzählt sich, daß er, ein Freund der Musik, oft stundenlaug singend an der Staffelei stand. Seinen Landschaften gab er auch zuweilen eine Staffage aus den Geschichten des alten Testaments. Das vorstehende Blatt zeigt „Laban und sein Gesinde" als eine solche.

* * *

Höchst bedauerlich ist es, daß wir von Berghems Privatleben so wenig umständliche Nachrichten haben und doch wären diese gerade von einem so eigenthümlichen Meister, den man mit Recht den Theokrit oder Geßner der Niederländer genannt hat, besonders interessant. Jedenfalls hatte der Meister, dessen Geburtsort wir schon anführten, sehr viele Lehrer, unter denen van Goyen, Peter Grebber, Willis und Baptist Weenix zu nennen sind. Nicht minder zahlreich war später sein Kreis von Freunden, denn er war der Zeitgenosse von Everdingen, Wouverman, Both, Ruysdael und mancher anderer berühmter Männer, mit denen er in angenehmen Verhältnissen lebte. Man schätzte an ihm seinen aufgeweckten Sinn, seine Begeisterung für die Kunst, und die liebenswürdige Güte seines Herzens.

Diese letztere Eigenschaft wurde indeß von einer Tugend zu einem Fehler, denn da er die Tochter seines Lehrers Willis heirathete und diese nicht nur launenhaft und tyrannisch, sondern auch enorm geizig, also ein kleines Gegenstück zu Albrecht Dürer's Sybille war, so vermochte er diesem weiblichen Zügen keinen männlich standhaften Charakter entgegenzusetzen.

Man erzählt, wenigstens sein Schüler Justus von Huysum berichtet diese empörende Curiosität, Berghems Frau habe ihr Wohnzimmer über das Atelier ihres Mannes verlegt, und indem sie ihn so durch eine besondere Vorrichtung belauschen konnte, stets mit Ungestüm als kleiner Hausteufel auf den Boden getrampelt, wenn sie glaubte, daß ihr Mann sich ein Stündchen Rast vergönnte. Ob sie in ihren häuslichen Vorrichtungen ebenso fleißig war, davon verkündet die Fama nichts.

Trotz dieser abscheulichen Vormundschaft war der arme Berghem schlau genug, seiner Frau dasjenige zu machen, was ihr an einem vollkommenen Dragoner ganz allein noch fehlte: nämlich einen Bart! Er gab die für seine Gemälde empfangenen Preise nicht richtig an, und für dieses zurückbehaltene Honorar, zu welchem er noch von seinen Schülern dann und wann Etwas hinzuborgte, befrie-

digte er eine heimliche Leidenschaft: den Ankauf von schönen Kupferstichen. Eine solche Sammlung fand seine Frau Gemalin zu ihrem größten Verdruß nach des Gatten Tode vor.

Gewiß aber muß man annehmen, daß Berghem durch jenes zu fleißige Arbeiten seinem Talente Nachtheil brachte.

Dies neigte sich im Ganzen der Eintönigkeit zu. Berghem war arm an allseitiger Phantasie und Productionsfähigkeit, reich hingegen an einseitiger Einbildungs- und Schöpfungskraft, denn es gehörte ein ungeheurer Aufwand von Illusion und Kunst dazu, um die fast immer gleichartigen Stoffe und Motive seiner Gemälde verschiedenartig zu ornamentiren und auszuschmücken. Hätte der große Meister mehr seinem eignen Antriebe, als der Begier zum Broderwerb folgen können, — was um so leichter möglich gewesen wäre, da er in genügsamer Abgeschlossenheit auf dem Schlosse Benthem reich begütert lebte, so würde er zu häufige Wiederholungen und Phantasieerschöpfungen in seinen späteren Gemälden vermieden haben, die noch ohnedem oft durch einen ziegelrothen Farbenton beeinträchtigt sind.

Die Annahme, Berghem habe sein Vaterland nie verlassen, muß wenigstens hypothetisch umgestoßen werden. Wie wäre es möglich, daß der Meister in dem trüben Norden und in den flachen Gegenden um Harlem und am Zuydersee so klare Lichter der Fernen, ein so tiefes, lachendes Blau der Berge, und eine so feine Transparents des Helldunkels gefunden hätte! Woher sollten sich diese schönen Formen der Felsen, diese Landschaftsstaffagen einer edlen römischen Architectur herleiten lassen, und von wo endlich sollte Berghem die malerischen Costüme seiner Hirten entnommen haben, wenn er nicht Rom, ja wenn er nicht wenigstens die Apenninen gesehen hätte?

Und diese lachende Farbe, diese Heiterkeit der Auffassung, die überall in der Natur, selbst in der Dunkelheit des Abends nur immer Licht, Luft und lebendigen Schimmer erblickt, welche selbst den scheinbar finstersten Contrasten der Wirklichkeit einen fröhlichen, keck anregenden Eindruck abzugewinnen versteht und sogar noch den aufflammenden Blitzstrahl zu dem Nebenzwecke benutzt, in das Mieder der frischen, derben Bauernmagd hinabzuleuchten: — ist diese Gesammtstimmung der Seele unsres Malers nicht gleichfalls eine Färbung des Gemüths, die demselben nur der blühende, lebensheitere Süden unverlöschlich aufzuprägen vermag, wenn es den bereitwilligen Fond dazu mitbringt?

Die holländische Kunst wird wohl thun, nach Italien zu gehen, um sich dort zu bedanken, daß ihr dieses lachende Land in Nicolaus Berghem einen Meister schaffen half, der ein Freund der goldnen, mit ihrem Lichte buhlenden Sonne und ein Repräsentant des idyllischen Frohseins und der liebenswürdigen, holden Außenseite der Natur ist, während ihre Everdingen, Hobemma, Ruysdael den schweigenden Ernst und die tiefe Melancholie der nordischen Gegenden verherrlicht haben.

Knabe und Hund.

Von Terburg.

Ohne Frage ist dieses kleine Cabinetstück ein vorzügliches Genrebild, welches an einem Hunde den Act sehr großer und zarter Mildthätigkeit darstellt und das etwas Störende dieses Anblicks durch die Naivetät vergütet, mit welcher die aufopfernde Scene behandelt ist.

Wenn auf diesem Bilde hinter jenem Knaben noch eine vornehme, in blendendem Atlas angeputzte Salondame stünde, welche, die entsetzliche Handlung nicht bemerkend, durch den Vorsaal schritte und sich durch eine Kammerzofe mit einem Fächer von Reiherfedern die aristokratischen Wangen kühlen ließe, so würde uns dieses Bild ganz entsprechend sein, um die Art und Weise Terburgs, nach ihren beiden Hauptrichtungen hin, zu charakterisiren.

Die erste Richtung bezeichnete dann der Vorgang mit dem Hunde: die Auffassung der gewöhnlichsten Wirklichkeit. Die zweite die Erscheinung der feinen Aristokratin vom reinsten Blut: die Darstellung des Salons.

Es hat nämlich, und ganz besonders in den Niederlanden, einige Künstler gegeben, welche in der Technik ihrer Darstellungen die alleinige und genügende Aufgabe der Kunst erblickten. Es kam ihnen nur auf das Machen und nicht im mindesten auf die Poesie des Stoffes und seiner Auffassung an. Ihre Leinwand erschien ihnen blos als der getreue Spiegel, um die bedeutungslosesten Vorgänge des Kleinlebens, wenn sie nur Licht und Schatten, Rundung, Farbe und irgend eine winzige Action hatten, festzuhalten und wiederzugeben. Die Virtuosität und erstaunenswerthe Wahrheit, mit welcher dies geschah, hat solchen Künstlern oft einen unvergänglichen Namen verliehn. Wohl durfte man sie für kleine Componisten halten und ihrer Erfindungskraft ein Armuthszeugniß ausstellen, aber große Maler in der engsten, doch wirklichen Bedeutung des Wortes blieben sie jedenfalls. An ihrer Spitze steht Terburg; er ist besonders auf diesem Wege zu Ruhm, Ehre und Reichthum gelangt.

Doch hatte der Meister noch eine andere Seite: Er wußte das Leben der vornehmen Welt in seinen feinsten, nichtigsten Formen, in seinem thätigsten, allergnädigsten Einathmen und Ausstoßen der Luft, und in seiner sublimsten und gedankenlosesten Blasirtheit des noblen Gesichtsausdrucks gar wundersam wiederzugeben.

Viel weniger phantastisch und inhaltvoll in seinen oft leeren Darstellungen, als z. B. Gerhard Dow, Franz Mieris oder Caspar Netscher verstand sich Terburg auf eine wunderbar zarte Harmonie der Farben und namentlich auf eine Malerei der Kleiderstoffe, des Sammets und der Seiden mit all ihren spielenden Lichtreflexen und spitzfindigen Nuancen, so daß es ihm hierin kein anderer Meister gleich gethan hat. Ich werde dies gelegentlich durch einige interessante Züge aus seinem Leben näher ausführen, wenn ein entsprechendes Bild seines Pinsels die Illustration dazu darbietet.

Seine Gemälde aus dem niedern genrebildlichen Leben, wie das vorstehende, sind selten, doch von vorzüglichem Werth. Es ist darin Alles scheinbar mit spielender Leichtigkeit und doch mit größter Vollendung ausgeführt. Der Meister wurde 1608 in Zwol geboren und als er 1681 in Deventer starb, bewies er durch sein Amt, welches er bekleidete, daß auch ein Bürgermeister zu gleicher Zeit ein großes Talent sein kann.

Die Sängerin.

Von Franz Mieris.

Die Regierung Philipps II. war nicht nur für Spanien selbst, sondern auch noch für manche andere Länder und Völker eine Reihenfolge der traurigsten Ereignisse, eine Unzahl der härtesten Miß-

bräuche, zu welchen sich die Gewalt eines Monarchen verirren kann. Nicht minder schreckenvoll und beklagenswerth sind die meisten Thaten, welche der Sohn dieses Königs, Philipp III., hervorgegangen aus seines Vaters Ehe mit Anna, während seines jungen Lebens ausführte.

Freilich trat er sein Herrscheramt unter sehr mißlichen Verhältnissen an. Die stolze Monarchie Spanien, die unter den andern Mächten Europa's beim Beginn des Jahrhunderts mit so vielem Ruhm geglänzt und durch ihre imposanten Hülfsquellen von Reichthum und Kraft Europa zittern gemacht hatte, war einem so raschen Verfall entgegen getrieben, daß man die Spuren ihres früheren Glanzes kaum noch gewahrte. Arm an Bevölkerung und Geld, und deshalb auch nicht minder arm an Ackerbau, Handel und geregelter Industrie, hätte es nur möglich sein können, daß diese Ruine eines Staates von einem edelsinnigen, energischen und praktisch weisen Monarchen wieder zu einem geregelten und geordneten Neubau emporgerichtet wäre. Ein schwacher Fürst von beschränktem Geiste konnte auf diese pomphafte, doch zerfallne Architectur keine neue Zinne, sondern nur den zerstörenden Epheu pflanzen, dessen Wurzeln das Mark der Vergangenheit zersplittern und aussaugen. Dies that der junge Fürst auch und seine Hofschranzen, Günstlinge und Verführer unterstützten jenes unselige Geschäft mit dem Eifer der Bosheit, Lüge oder Verirrung.

Die zu willige Hingabe an die Einflüsterungen der Priesterschaft verleitete ihn unter anderem auch zu einem der traurigsten Schritte, welche er that. Jeder kluge Staatsmann hätte ihn davon zurückhalten müssen. Doch Philipp hatte keinen solchen und wenn er wirklich einen klugen Staatsmann besaß, so hatte dieser keine Stimme.

Einer der unglücklichsten Staatsstreiche Philipps bestand in der Vertreibung aller Mauren oder Morisken, die sich damals noch in dem Reiche befanden. Betrachtet man die traurige Situation, in die Spanien durch den Mangel an arbeitenden Kräften und an Hülfsmitteln für die Agricultur, die Fabriken und Handelsthätigkeit gestürzt war, so ist leicht zu begreifen, daß sich wohl hätte ein andres Auskunftsmittel finden lassen, die Mauren in Schranken zu halten, als daß man der Monarchie beinahe eine Million Unterthanen entzog, mit denen Industrie und Reichthum in großer Masse aus dem Lande verschwanden. Die hohe Geistlichkeit und einige fanatisirte Magistrate versicherten Philipp, wie schädlich diese Nation sei und dieser schleuderte am 11. September 1609 gegen dieses unglückliche, bereits durch seine historischen selbst verschuldeten Schicksale decimirte Volk das Decret der Ausstoßung. Nur Wenigen erlaubte man unter harten Bedingungen zu bleiben. Die übrigen durften so viel bewegliche Güter mitnehmen, als ihre Person zu tragen vermochte und es wurden Schiffe für ihre Exportation nach Afrika bereit gehalten. Die Gemißhandelten überließen sich der wildesten Verzweiflung, denn man raubte ihnen nicht nur ihre Besitzungen, ihre Gewerbe, ihre Heerden, sondern man verstieß sie auch aus einem Lande, in dem sie das Licht der Sonne erblickt hatten und das ihnen zur zweiten Heimath geworden war.

In engen, unzugängigen Gebirgsgegenden schaarten sie sich zusammen, griffen zu den Waffen und richteten sich auf eine Vertheidigung ein.

Die Gipfel der Berge und die Straßen in den Thälern füllten sich mit wüthenden Mauren zu Fuß und zu Roß: nach allen Seiten Boten sendend, beriethen sich so die nah und fern Wohnenden unter einander und unter dem Anschein der Unterwerfung schifften sich plötzlich über 40,000 Personen ein, dem Gebote Philipps Folge leistend.

Doch bald zeigte sich, daß die Wegziehenden besonders aus Greisen, Weibern und Kindern bestanden hatten. Die zurückbleibenden Jünglinge und Männer waren zum Aeußersten entschlossen.

In dem Thale am Ayora versammelten sich zahllose bewaffnete Morisken und der reiche, verwegene und vielfach erfahrene Maure Furigi wurde ihr Anführer. Bei der aufgebrachten Leidenschaft und Verzweiflung dieses Volkes war es natürlich, ja verzeihlich sogar, wenn es sich der größten Gewaltthaten und Grausamkeiten überließ. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich der Aufruhr durch alle Theile des Reichs. Die in den Seestädten wohnenden Morisken erwählten einen Müller von Guadalest, Namens Millini, zu ihrem Feldhauptmann; die wilden Haufen durchstreiften die Fluren, Dörfer und Pachthöfe und ihren Pfad bezeichneten Plünderung und Raub. Der Schrecken ging vor ihnen und die rothe Flamme der Brandschatzung hinter ihnen niedersengend und verheerend her. Auch einiger Festungen bemächtigten sie sich und hinter starken Verschanzungen, auf den rauhen Bergen des Thales Allahuar boten sie den Soldaten Philipps Trotz. Diese hatten übrigens die Ordre erhalten, das Blut der unglücklichen Rebellen so viel als möglich zu schonen. Es zeigte sich dann, wie vorauszusehen war, gar bald, daß diese mehr Grimm und Wuth als Kräfte besaßen: Lebensmittel, Waffen und Munition waren so sehr erschöpft, als die immer mehr verdunkelte Aussicht auf einen Sieg, und da man ihnen die grausame Milde der Zögerung und Ermüdung entgegensetzte, so gaben sie endlich der Uebermacht nach. So erzwang, von den Umständen unterstützt, die Politik Philipps, daß dem Einschiffungsbefehle Gehorsam geleistet wurde. Vielen dieses beklagenswerthen Volksstammes aber schwebte ein richtiges Gesicht ihrer Zukunft vor: sie ahneten das Loos, welches sie in Afrika erwartete, wo sie, den Arabern in die Hände fallend, von diesen ebenso als Christen angesehen und vernichtet werden würden, als man sie in Spanien für heimliche Muhamedaner hielt. So mußten denn viele solcher in ihrem Prophetensinn richtig erleuchteter Morisken, und viele derjenigen, welchen es zu schmerzlich war, sich von der geliebten Heimathserde zu trennen, mit Gewalt auf die Schiffe geschleppt werden, um in Afrika wirklich Sklaverei und Untergang zu finden. Manchen aber gelang es auch, in die Tracht der Christen verkleidet, über die Engpässe der Pyrenäen nach Frankreich zu entkommen und dort ein Asyl zu finden. Die arbeitende Hand, welche sich an den Morisken in Spanien segensreich erwies, ernährte sie auch in anderen Ländern, wo man ihren friedliebenden Sinn zu schätzen wußte. Spanien aber fühlte ihren Verlust und empfindet ihn noch heute.

Doch auch nach Niederland waren viele der unglücklichen Morisken bei ihrer Flucht aus Spanien gekommen. Sie trafen dort eine im Ganzen günstige Aufnahme, denn sie fanden die Sympathie eines Landes und einer Bevölkerung, die gegen Spanien nicht nur thatsächlich, sondern auch moralisch empört war und aus ihrem langen Kriege mit Philipp dem Vater und dem Sohn nicht allein das Gift des Hasses gesogen, sondern auch das Mitleid für andere Bedrückte und Leidtragende in sich rege gemacht hatte.

Die eigenthümliche, von der übrigen europäischen Bevölkerung sehr verschiedene Race der Mauren erhielt sich in ihren einzelnen Sprossen in den Niederlanden ziemlich rein, oder war doch selbst bei Vermischungen in ihrem besondern Typus deutlich kennbar. So zeichnete sich dies fremde einer andern Zone und einem andern Himmelstrich entsprossene Blut noch nach einer Länge von Jahren deutlich ab, und wo sich hier und da eine maurische Familie oder ein einzelner Maure zeigte, wurde er be-

sonders in der Blütheperiode niederländischer Kunst für das Auge mancher Maler ein interessanter Gegenstand der Beachtung.

Ein bräunlicher, etwas in das olivenfarbige gehender Teint, jedoch von einer schönen durchschimmernden Röthe gehoben und verschönt; ein dunkelglühendes, etwas unstätes, jedoch sanftes Auge; ein braunes zu Ringellocken geneigtes Haar; ein Lippenpaar, ein wenig voller und geschwellter, wie bei der kaukasischen Race, jedoch viel feiner und angenehmer als bei den Mohren und endlich sehr üppige, doch dabei elastische und graziöse Formen zeichneten die Moriskenknaben und ganz besonders die jungen Mädchen auf eine für Menschenfreunde und Kunstkenner sehr liebenswürdige Weise aus.

Ihr Charakter hatte etwas Scheues und Insichverschlossenes, ohne wild oder roh zu sein. Diejenigen Morisken, welche sich mit technischen Gewerben beschäftigten, arbeiteten fleißig und geschickt; wo sie aber dienten, da geschah es mit Treue und Liebe und mit demjenigen Grad von Hingebung, welcher nur durch eine gewisse Reserve von persönlicher Freiheit begrenzt wird. Von solchen Eigenschaften waren gewöhnlich die Morisken, welche man nach ihrer vorher erzählten harten Vertreibung aus Spanien 1609 in Frankreich und den Niederlanden antraf.

Wir überspringen von da ab einen Zeitraum von circa dreißig bis vierzig Jahren, und befinden uns so in der Epoche, welche den Höhenpunkt der niederländischen Genremalerei charakterisirt.

Franz Mieris, der uns bereits von früher bekannte entzückende Künstler, welcher von seinem Genius, seinem Fleiß, seinem Leichtsinn und seiner Leidenschaft im ewigen Kampfe hin und her geworfen wurde, bis er im Abgrund der letztern so beklagenswerth unterging, war damals schon längst der Schule seines Meisters Gerhard Dow entwachsen und lebte zu Leyden. Er war bereits wenigstens in den nächsten Kreisen bekannt und beliebt genug geworden, ohne doch gerade eine Berühmtheit zu sein; denn bedeutende Männer können nicht berühmt werden, ohne die gründliche aber langsame Hülfe der Zeit, welche ihren Mitmenschen ein wenig später noch als den Schwaben, nämlich nach mehr als vierzig Jahren erst Verstand und Erkenntnißvermögen ertheilt.

Zu den besondern frühen Gönnern des Franz Mieris gehörte der Graf v. Gruytland. Er war als ein tapferer Degen bekannt und von so chevaleresker und vornehm aristokratischer Haltung, als wunderlich und capriciös in seinen Launen.

Der schönste und begehrenswertheste Schatz, den Gruytland unter allen seinen Reichthümern und Kostbarkeiten in seinem prachtvollen Palast bewahrte, war ein junges überaus schönes Moriskenmädchen, der er Aufmerksamkeit, Pflege und Erziehung gewidmet hatte, als ob es seine nächste Anverwandte sei.

Er bewachte sie mit den Hüterblicken eines Argus und zu dieser Werthschätzung und Sorgfalt mochte wohl die Art und Weise beitragen, auf welche der wackere Mann dieses Mädchen errungen, oder vielmehr vom Zufall geschenkt erhalten hatte. Der Hergang war ein eigenthümlicher, durchaus abenteuerlicher und wurde dem Franz Mieris, der mit besonderer, verborgener Neigung die reizende Moriske betrachtete, von seinem Freunde und Vertrauten Peter Flint folgendermaßen erzählt:

„Du weißt, daß ich auch das Geheimnißvollste zu erfahren verstehe", so sprach Flint zu Mieris bei einem feurigen Glase Cyperwein, nachdem sich alle aus der Schenke „zur vollen Flasche" entfernt hatten und nur noch die beiden Freunde mit dem bereits schläfrigen und müden Schenkmädchen allein waren, welche die überflüssigen Lichter verlöschte und sich in den dämmernden Hinter-

grund des trauten, gewölbten, gemüthlich eingeräucherten Zimmers niedersetzte, um in halbem Schlaf den Befehl der verspäteten Gäste zu lauschen.

„Deine schöne, angebetete Dalitha, deren Teint so goldwarm und braun ist, wie das herbstliche Abendlicht auf einem Aehrenfelde, und welche Gruytland allen zudringlichen Blicken entzieht, hat er in einer einsamen Gegend Frankreichs noch ein wenig seltsamer als auf der Landstraße gefunden.

„Erzähle Deine Geschichte", sagte Mieris und füllte aufs Neue die Gläser. „Du bist ein wahrer Schacherer mit wunderlichen Abenteuern und Erzählungen. Doch diese wird mir ein kräftiger Balsam sein für mein Verlangen, denn wisse, ich habe nur den einzigen Wunsch, diese Dalitha zu malen, dieses wundersame Wesen mit den zierlich geschlitzten feuchten Augen. Ein süßer warmer Glanz überhaucht ihr Antlitz, das reizend ist, ohne schön zu sein, wohlthuend und harmonisch ohne Regelmäßigkeit und ohne höhern Adel. So oft ich bei Gruytland war, suchten meine Blicke Dalitha, doch ach! sie fanden die Verborgene so selten!" setzte Mieris mit einem Seufzer hinzu.

„Schon gut! schon gut!" antwortete Flint; „ich kenne Deine einzigen Wünsche. Du hast täglich einen andern einzigen, Du bist ein Schalk und ein Sünder wie immer, und ich mag nicht untersuchen, ob Deine Kunst oder Deine Leidenschaft diese liebenswürdige Maurin zum Modell begehrt. Doch jetzt höre die Geschichte Deiner Angebeteten.

Der Graf, obgleich schon in den Vierzigern, doch immer noch ritterlich und rüstig wie Du weißt, reiste vor einigen Jahren von Rouen bei einer seiner militärischen Geschäftstouren nach Leyden zurück. Er machte einen Theil seiner Reise zu Pferde, und war nur von seinem einzigen Bedienten begleitet. Mitten auf seiner Reise und zwar noch in Frankreich und kaum drei Meilen von einer Stadt entfernt, wo er zu übernachten beschloß, überraschte ihn ein gewaltiger Platzregen, der einige Stunden anhielt.

Es war Herbst, die Luft kalt, der Abend nah und das Ungewitter verstärkte die einbrechende Dunkelheit nur noch mehr. Dem Grafen mußte allerdings nichts angenehmer sein, als ein gutes Wirthshaus, wo er die Nacht über bleiben konnte. Er war kaum eine halbe Stunde geritten, als er dieses auch wirklich fand. Zwar war es nur ein einzelner etwas seitabwärts an der Heerstraße gelegener Gasthof, aber sein Aeußeres versprach so viel Bequemlichkeit, daß ihn der Graf ohne Umstände zu seinem Nachtquartier bestimmte. Das Innere schien der guten Außenseite zu entsprechen. Ein zuvorkommender Wirth und ein nettes Zimmer, das ihm eingeräumt und ein gutes Abendbrod, das ihm zugesagt wurde, ließen ihn hoffen, sich hinreichend für die ausgestandenen Beschwerden der Reise zu entschädigen. Von Jugend auf des Herumstreifens in fremden Ländern gewohnt, pflegte der Graf in Wirthshäusern sich fast immer in der allgemeinen Gaststube aufzuhalten, war da gegen Jedermann herablassend, gesprächig, gefällig, sogar spaßhaft, erzählte, ließ sich wieder erzählen und verband mit dieser Geselligkeit einen einnehmenden Ton und eine männlich hervorstechende Bildung. Es gab selten einen Mann, dem er nicht behagte und noch seltener ein Frauenzimmer, dem er nicht wenigstens heimlich gefiel. Auch jetzt brachte er wohl ein Stündchen und darüber unten in der Wirthsstube zu, und unterhielt sich mit dem Wirthe, einem gewesenen Kriegsmanne, aber noch mehr mit der Wirthin, einem jungen hübschen Weibchen, die jetzt gerade guter Hoffnung war und welcher er sich daher zum Gevatter anbot. Er prophezeihte ihr scherzend, daß ein Söhnchen sich einstellen würde, mit einem Worte, er erlaubte sich allerlei harmlose Kurzweil, die junge Weiber so gern von einer hübschen Mannsperson hören.

Während dieses Gesprächs lief ein junges munteres Dienstmädchen oft aus und ein. Es kann wohl sein, daß sie der Graf nicht einmal bemerkte, besonders da es im Hintergrunde des Zimmers nicht hell genug war, um deutlich zu sehen; aber um desto genauer bemerkte das Mädchen den Grafen. Der stattliche, kraftvoll gewachsene Mann, sein aufgeräumtes Wesen, ja selbst seine reiche Uniform gefielen ihr von ganzem Herzen. Sie hätte ihm gern tagelang zugehört, aber noch lieber hätte sie ihn ein Viertelstündchen allein gesprochen: denn sie wußte um eine Sache die ihm sehr nahe anging und die er bald erfahren mußte, oder es war zu spät.

Zwar wagte sie unendlich viel, wenn sie ihm das Geheimniß offenbarte; aber ein Blick auf ihn beklemmte ihr das Herz. „Er ist doch gar zu liebenswürdig!" dachte sie. Genug, Mitleiden, vielleicht noch mehr, besiegte jede Bedenklichkeit und ein verstohlener Wink sagte dem Grafen, daß er ihr folgen solle, als sie eben zur Thüre hinausging. Der Graf war nicht so unempfindlich, daß er der Einladung eines jungen blühenden Mädchens nicht hätte Gehör geben sollen und wie es scheint, war er auch frei von denjenigen Vorurtheilen, welche sich höchst beschränkt an das Wort „Dienerin" stoßen.

Unter dem Vorwande, frische Luft zu schöpfen, ging er hinaus und die Schöne erwartete ihn bereits hinter der Hausthüre. Aengstlich und in aller Eile flüsterte sie ihm zu; er solle sich um Alles in der Welt vorsehen, denn er sei nicht unter so ehrlichen Leuten, als der Wirth und seine Frau ihn vorspiegelten, und er selbst sich vielleicht einbilde.

„Man weiß, gnädiger Herr", setzte sie hinzu, „daß sie Geld bei sich führen und ist daher willens, Ihnen ihre Baarschaft sowohl als ihr Leben in der nächsten Nacht zu rauben. Man hat auch schon zu Helfershelfern ausgeschickt. Seien sie nun ja auf ihrer Hut: aber um Gotteswillen," setzte sie mit ängstlicher flehender Stimme hinzu: verrathen sie auch mich nicht. Merkt man, daß ich sie gewarnt habe, so kostet es mein Leben."

Man kann denken, wie sehr der Graf, der sich dergleichen gar nicht träumen ließ, durch dieses Geständniß überrascht wurde. Bei dem flüchtigsten Nachdenken begriff er leicht, daß in dunkler Nacht in einen stockfremden Lande an's Entfliehen nicht zu denken war. Doch es kostete ihn nur ein paar Augenblicke Zeit zur Ueberlegung und sein Plan war gemacht.

„Nur noch ein Wort," sprach er zu den Mädchen, das er bei der Hand hielt und das sich entfernen wollte: „hat dein Herr seine Frau lieb?"

„O, wie sein eignes Leben!"

„Nun so geh'. Rette ich mich, so soll auch dein Glück gemacht sein, sterbe ich aber, so stirbt deine Warnung mit mir. Verrathen werde ich dich nie, doch sei auch vorsichtig und laß meinem Bedienten nichts merken."

Das Mädchen entfernte sich und der Graf begab sich wieder ins Gastzimmer. Keine Miene, kein Wort verrieth sein Geheimniß und seine Laune war ganz die vorige. Selbst seine Abendmahlzeit ließ er sich unten auftragen und dieses nur mit dem Bedinge, daß seine Wirthsleute an den Speisen und mitgebrachten Wein theil nähmen.

Nach dem Essen befahl er seinen Bedienten, seine Baarschaft, die noch im Mantelsack auf dem Pferde festgeschnallt war, ebenfalls hereinzubringen.

„Herr Wirth," sagte er, „viel ist eben nicht darin; ein paar Hundert Gulden ungefähr, die mich über Antwerpen nach Leyden bringen sollen. Doch da es gleichwohl meine ganze Baarschaft ist, so hätte ich sie gern gut verwahrt, und ich glaube sie keinen sicheren Händen als den ihren anvertrauen

zu können. Auf der Rückreise hoffe ich wird sie in Golde schwerer sein, als jetzt in Silber. Dann kehre ich wieder bei ihnen ein. Und wenn sich in sechs bis acht Wochen mein Pathe eingefunden hat, so soll sein Angebinde mit dabei sein."

Der Wirth nahm die Chatulle mit der Versicherung an, daß er sie sowohl wie seine Zusage nicht aus der Acht lassen wolle. Gleich darauf verlangte der Graf Licht, um auf sein Zimmer zu gehen und der Wirth war sogleich erbötig, ihn hinauf zu leuchten.

„Wissen sie wohl, Frau Wirthin," fing der Graf lächelnd an, „daß ich dies Geschäft lieber ihnen gönnte? Scherz bei Seite, schönes Weibchen! ich habe den Aberglauben, daß ich noch einmal so gut schlafen werde, wenn Sie mich begleiten werden und meine Ruhestätte mir anweisen."

Die Frau schien sich über diesen Vorschlag zu verwundern und hatte nicht eben Lust dazu. Aber der Graf immer fortscherzend, drang ihr das eine Licht auf, nahm sie unterm Arm und sagte ihr, daß sie doch, wie er hoffen wollte, ihrem Gevatter eine solche kleine Gefälligkeit nicht abschlagen würde, und ihr, zumal nach Tische, eine solche Bewegung sehr gesund wäre, sie ja auch überdieß ihren ehelichen Wächter mitnehmen könnte.

Unter diesen und ähnlichen Vorschlägen brachte er sie endlich zum Mitgehen; oder vielmehr Wirth und Wirthin entschlossen sich, ihn beide hinaufzuleuchten.

Jetzt traten sie in's Schlafzimmer; der Graf hatte hier, sowie er vom Pferde gestiegen war, einen Doppelkarabiner, den er immer auf Reisen zu führen pflegte und der stets scharf geladen war, an einem Nagel aufgehängt; er hütete sich aber wohl auch nur einen Blick darauf zu werfen. Doch indem die Frau das Licht auf das Fenster setzte und ihm eine gute Nacht wünschen wollte, nahm er rasch den Karabiner von der Wand und trat noch rascher zwischen Wirth und Wirthin und mit einer Stimme, die vom Scherz und Lachen plötzlich in den rauhen befehlenden Ton überging, rief er der Wirthin zu:

„Nein liebe Frau, so hurtig scheiden wir heute nicht von einander: auf diesem Stuhl vor diesem Tische werden Sie sich niedersetzen und diese Nacht in meiner Gesellschaft durchwachen. Das schwöre ich Ihnen zu, daß ihre Keuschheit keine Gefahr bei mir laufen soll: aber bei dem mindesten Lärm vor meiner Thür, bei der kleinsten Widerspenstigkeit von Ihnen oder einem andern, kurz bei dem geringsten Verdacht eines Angriffs auf mich selbst, werden die zwei Kugeln, womit jeder dieser zwei Gewehrläufe geladen ist, Ihnen und Ihrem Kinde das Lebenslicht ausblasen, das betheure ich ihnen bei meiner Seele Seligkeit!"

Wohl eher des Himmels Einfall als eine solche Drohung hatten Mann und Frau sich versehen. Die Frau bat flehentlich, sie hinabgehen zu lassen, drohte in Ohnmacht zu sinken, ja zu sterben sogar; alles vergebens, der Graf war unerbittlich. Der Wirth schien gar nicht begreifen zu können, warum dies alles von dem vorher so freundlichen Herrn geschehe, und nahm auch zu Bitten und Betheuerungen der vollkommensten Sicherheit in seinem Hause seine Zuflucht. Endlich aber, da alle Vorstellungen und Demonstrationen nichts helfen wollten, drohte er seine Leute zu Hülfe zu rufen.

„O das glaube ich freilich, lieber Wirth, daß er Hülfe in der Nähe hat, aber gewiß nicht so nahe, daß seine Frau vor dem Tode gesichert wäre, sobald ein Hund sich an mich wagt. Und auf dem Fall sieht er wohl, habe ich hier noch ein paar Terzerole in Bereitschaft, die ihre Dienste thun sollen. Ich kann übermannt werden, das gestehe ich gern, aber Vier oder Fünf sollen mich hoffentlich begleiten, und sein liebes Weibchen soll vor allem den Vortritt haben. Es ist dies so meine Art in Wirthshäusern, wo ich nicht bekannt genug bin. Gefällt sie dem Herrn Wirth nicht, nun so sorge er, daß morgen

meine Pferde hübsch früh gesattelt und gefüttert vor der Thüre stehen; jetzt aber entferne er sich ohne weitere Umstände!" —

Diese Worte wurden mit einem besondern kraftvollen Comment gesprochen und gegen wahre Entschlossenheit, verlieren Bösewichter in der Regel den Muth. Die Frau setzte sich und der Mann ging. In der sonderbarsten Lage von der Welt, brachte nun unser Paar wachend die Nacht hin; die Wirthin mit Thränen und Seufzern, der Graf am Tische ihr gegenüber mit Lesen und Schreiben. Immer hatte er sein Gewehr zum Anschlage bereit. Beim kleinsten Geräusche war er zum Abdrücken fertig; aber auch beim kleinsten Geräusche zitterte das arme Weib mehr, wie ein Verbrecher beim Hochgericht und bat flehentlich, sich nur nicht zu übereilen. Glücklicherweise blieb die Nacht hindurch alles ruhig.

Als der Tag angebrochen war, brachte des Grafen Diener seine Chatulle, das Frühstück, und eine mäßige Rechnung; der Wirth selbst ließ sich nicht sehen.

Der Graf bot der Wirthin wieder die erste Tasse Kaffee auf eine sehr freundschaftliche Art an, und nachdem sie dieselbe getrunken hatte, trank er die seinigen ganz gemächlich.

Als alles zur Abreise bereit war, dankte er seiner Wirthin für die Gesellschaft, bat sie, ihn solche nun auch noch bis vor der Hausthür zu gönnen und führte sie so verbindlich, als wäre sie die erste Hofdame von Spanien am Arme die Treppe hinab. Unter der Hausthür fragte er nach dem Dienstmädchen, welches er gestern in der Gaststube gesehen hatte. Sie kam zitternd aus ihrer Küche hervor. Schon war des Wirthes ganzer Verdacht auf sie gefallen, und er hatte ihr, wie sie dem Grafen später wieder erzählte, ihren Lohn auszuzahlen versprochen, sobald nur der fremde Herr weg sein würde.

Als der Graf das Mädchen jetzt bei Tageslicht genauer sah, fand er nicht nur eine feine und schlanke Dirne an ihr, sondern er bemerkte mit angenehmer Ueberraschung, daß dieses zierliche, olivenfarbige brünette Gesicht nicht einer Französin, sondern einer Maurin angehörte. Sie zählte zum Stamm der Morisken, welcher nach seiner Vertreibung aus Spanien sich so seltsam über andere Länder zerstreute.

Der Graf schwang sich auf's Pferd und warf dem Mädchen eine volle Börse zu:

„Behalte dies," sagte er zu ihr; „getraust du dich aber nicht hier zu bleiben, — und bei diesen Worten machte er seinen Steigbügel frei, so versuche es zu mir auf's Pferd zu kommen, ich will für dich sorgen."

Mit einem Sprunge und mit der Schmiegsamkeit eines Panthers war das Mädchen im Bügel, preßte sich seitwärts vor dem Grafen auf das Pferd und überließ gern alle ihre Habseligkeiten ihrem verbrecherischen Wirthe. Als der Graf das Mädchen bei sich hatte, beurlaubte er sich nochmals bei seiner schönen Wirthin, ersuchte sie, ja die Gevatterschaft nicht zu vergessen und sich vom Pferde herabbiegend bat er um einen Kuß zum Abschiede. Hierauf sprengte er rasch vorwärts.

Von seinem Bedienten, der unten in der Gaststube auf seiner Streu zwar geruht, aber wenig geschlafen hatte, erfuhr er nachher, daß um Mitternacht im Nebenzimmer drei rohe Kerle zur Seitenthür hereingekommen seien, sich aber nach einem ziemlich langen Gespräche wieder fortgemacht hätten. Das Mädchen, das sich erst seit vier Wochen im Hause befand, erzählte, daß während dieser Zeit schon zwei Fremde, die dort eingekehrt waren, verschwunden seien und sie könne nicht begreifen, wohin sie mit Pferden und allen gekommen sein sollten.

Sobald die Reisenden in der nächsten Stadt angelangt waren, zeigte der Graf den Verlauf seiner Nachtgeschichte bei der Obrigkeit an. Es wurde ein Commando Soldaten beordert, allein Wirth und

Wirthin hatten sich bei ihrer Ankunft schon längst aus dem Staube gemacht. In eben dieser Stadt kaufte der Graf seiner Lebensretterin anständigere Kleider. Sie blieb von nun an seine Begleiterin auf seinen Reisen und als er nach seiner glänzenden diplomatischen Laufbahn hier in seiner Vaterstadt Leyden ein ruhiges Privatleben antrat, wurde dieses anmuthige Moriskenmädchen Dalitha, denn so ist ihr Name, wie Du weißt, lieber Mieris, seine Gesellschafterin, seine Freundin."

„Und dennoch und gerade deswegen, muß ich sie mein nennen, wenn auch nicht für immer," versetzte der unruhige, leidenschaftliche Mieris, der immer seines Sieges gewiß zu sein wähnte, „und sollte ich nur damit beginnen, sie zu malen, denn dies ist mein nächstes Verlangen.

Wirst Beides unterlassen müssen! sagte Flint mit etwas schadenfrohem Lächeln, hat doch Gruytland nicht einmal Deinen alten ehrwürdigen Meister Dow, der doch kein Jäger auf schöne Weiber, sondern vielmehr als Maler ein Liebhaber von altem Pelzwerk, guten Lampenbeleuchtungen und blankgescheuerten Kupferzeug war, die Annehmlichkeit gestattet, das Portrait Dalitha's mit auf dem reizenden Gemälde anzubringen, das er vor fünf Jahren von dem Grafen selbst und dessen Arbeitskabinet schuf.

„Natürlich, ganz natürlich, entgegnete Mieris, der Alte würde zu lange Zeit auf das hübsche Gesicht verwendet haben und es wäre dabei vor Ermüdung und langer Weile häßlich und verzerrt geworden, wie das Antlitz so mancher Schönen, welche er malte. Dies konnte dem Grafen nicht angenehm sein. Außerdem lebte damals seine Gattin noch und diese würde sich das Portrait einer so liebenswürdigen Nebenbuhlerin verbeten haben. Jetzt haben wir bessere Zeiten, die Alte ist begraben, und mein Pinsel, der, glaube ich, nicht weniger leistet, als der meines Meisters, malt um so viel schneller und gewandter, als mein Blut rascher und jugendlicher fließt, als das seine. Außerdem, denke ich, soll mich der genereuse Mäcen wahrhaft fürstlich für das Werk bezahlen. Erstens mit baarem Gelde, das ein ächter Künstler immer haben muß, und zweitens mit etwas Anderem hinten nach, das ein ächter Künstler immer haben möchte, sobald er ein liebenswürdiges Weib malt: ich meine mit dem Original des Bildes selbst!"

Du würdest dieses Original nicht lange ertragen, da es nicht nur bezaubernd, angenehm, heiter, launig, nein auch ernst, belehrend, moralisirend sein kann, und Du von Besserung kein Freund bist. Du berührtest vorhin die Freigebigkeit und mit ihr gewissermaßen auch die Prunksucht des Grafen, als Du die Hoffnung auf sein Geld aussprachst. Gleichfalls nanntest Du seine Frau. Es fällt mir dabei eine allerliebste Geschichte ein, welche uns Dow, von Gruytland Abends heimgekehrt, in guter aufgeräumter Stimmung als ein nützliches historisches Märchen wieder verkündigte.

Dalitha hatte diese Geschichte erzählt. Gruytland hatte drei ganz besondere Schwächen: er glänzte mit seinem Reichthum gern, selbst gegen höher gestellte Personen, und dies hatte ihn bei der mißtrauischen spanischen Herrschaft, die bei den Niederländern keinen Reichthum vertragen mochte, mancherlei Feinde und Neider gemacht. Ferner mischte er sich, von Herzensgüte und Mitleid getrieben, gern in die Prozesse der Unglücklichen und Betrübten und suchte um ihre Erleichterung und Befreiung nach, selbst auf die Gefahr hin, in Ungnade zu fallen; und endlich beging er oft die Unvorsichtigkeit, mit seiner nicht eben verschwiegenen Frau über wichtige politische Angelegenheiten und Pläne zu reden, eine Nachlässigkeit, die mancherlei Unheil hervorgerufen hatte und Dalitha nahm den innigsten Theil an das Schicksal und die Lebensverhältnisse ihres Beschützers, und erkannte diese Fehler, die für so manchen Eingeweihten offenkundig dalagen. Sie hatte kein Recht, darüber geradezu

zu reden und, um dieser Unzartheit auszuweichen, machte sie sich mit einiger Belesenheit und mit Hülfe ihrer orientalischen Phantasie eine auf den Grafen passende Geschichte zurecht und diese Geschichte half. Als nun damals Gerhard Dow unsern Gruytland malte, und Dalitha aus- und einging, oder bei ihm saß, um durch Lautenspiel, Gesang und Plauderei den ungeduldigen Gebieter zu unterhalten, trug sie auch einst jenes Märchen vor, und der schlaue Dow, der es uns wieder erzählte, merkte sogleich, worauf darin gezielt war. Ich kenne die Geschichte noch recht wohl, doch sie ist zu lang für diese Nacht, Deine Augen sind müde, und morgen ist wieder ein Tag.

„Was kümmert mich Nacht, was Tag, entgegnete Mieris, wer hat mich je müde gesehn beim Wein. Tag ist's für mich, wenn ich empfinde, genieße und höre, Nacht, wenn mein Geist müde und unempfindlich ist und mein Hirn weder lebendig und licht produciren, noch die dargebotenen Strahlen des Lebens empfangen will. Die Sonne mit ihrem Aufgang und Untergang geht mich nichts an. Lust und Unlust, das sind meine Tageszeiten!"

Auf diese Gefahr hin kann ich die Geschichte wagen, entgegnete Flint.

„Erzähle bis zum Morgen, doch erzähle mit Dalitha's eignen Worten!"

Du wirst Dich vorläufig mit den Worten Dow's begnügen müssen, da ich nicht so glücklich war, den holden Urtext zu vernehmen.

Mieris rief nach Wein, das tief und fest eingeschlafene Schenkmädchen kam aus dem Ofenwinkel hervor. Flint kniff sie mit Lebhaftigkeit und überaus ermunternd in die rothgeschlafenen Backen und um so schneller füllte sich der Krug mit Wein.

„Heraus nun mit Deiner Geschichte, sagte Mieris, wir haben noch lange Zeit bis zu der Stunde, welche die Menschen Morgen zu nennen pflegen und welche für mich zuweilen Abend ist, indem ich mich dann zur Ruhe begebe und den Genius meiner Träume für mich malen und schaffen lasse."

Wohlan denn, begann Flint. Der Meister Dow saß in des Grafen kleinen grünen mit Silber- und Goldgeräthen so reich verziertem Sammetkabinet vor seiner Staffelei, ihm gegenüber saß Gruytland auf einem weichen Polster, zur Linken stand ein kleiner bocksfüßiger Tisch, eine in Silber getriebene Nürnberger Arbeit, die Platte von einem einzigen glattgeschliffenen Onyr, dessen verschiedene Lagen und Farbendurchgänge als ein merkwürdiges Naturspiel ein frappantes landschaftliches Bild darstellten. Soeben ließ sich Gruytland von Dalitha die Copien der Anklageakte des Vicars Paul Jarhoeven überreichen und durchforschte die schon so oft durchblätterten Papiere abermals. Er hatte es unternommen, diesen mehr aus Schwäche als aus böser Absicht verdächtigen und eingekerkerten Staatsdiener zu erretten und war darüber schon mehrmals selbst bei Johann de Witt, dem Rathspensionär von Holland, der Lauheit und Gesinnungslosigkeit verdächtig geworden. Dalitha blickte diese Schriften mit Schmerz an, denn sie hielt solche Bestrebungen mit Recht für unheilbringend und gefahrvoll.

Nachdem der Graf eine Zeit lang in den Akten gelesen hatte, reichte sie ihm ein anderes Schreiben dar und sagte: Ihr solltet lieber den Bericht von de Ruyters Seesieg über die Flotte des Herzogs von Albermale und des Prinzregenten lesen; das ist eine erfreulichere Lektüre für das Herz jedes Holländers. Du meinst es gut und sprichst gar national, liebes Kind, entgegnete Gruytland; doch ich habe nicht Lust, in jener Schlachtschilderung wieder die unglücklichen, mörderischen Granatenkugeln springen zu hören, welche meinem treuen Jugendfreund, dem Admirallieutenant Cornelius Evertsen das Leben raubten. Besser noch wär's, dein holder schlauer Mund erzählte mir was; dabei schneidet man

noch immer die unbefangendsten Gesichter und diese passen am besten für den Maler, nicht wahr, Meister Gerhardt?

Dow bejahte und Dalitha setzte sich auf einen Teppich, ihrem Gebieter zu Füßen und begann:

Ich fühle das nahe Ende meines Lebens, sprach einst der erste Minister des Kaisers Vespasian, der weise Sophus, zu seinem Sohne Pamphilius, nachdem Beide eine Prachtmahlzeit gehalten hatten. O, Pamphilius, meine vieljährigen Verdienste um den Hof und Deine Fähigkeiten lassen mich mit vieler Wahrscheinlichkeit befürchten, du werdest nach meinem Tode in die hohen und wichtigen Ehrenstellen eingesetzt werden, die ich bisher bekleidet habe. Welch' traurige Aussicht, die mehr als Alles mich in meinem Tode quält; doch um mich zu beruhigen, versprich mir wenigstens drei Regeln zu befolgen, die ich dir geben will.

Du willst sterben, mein Vater? Du machst mich unendlich glücklich, sprach Pamphilius, wenn du mir außer deinen Schätzen auch deine Erfahrung und deine Weisheit möglichst bald zurückläßt. Diese deine Worte sollen mir als die letzten die liebsten sein und ich werde sie niemals vergessen. Hierauf nahm Pamphilius noch rasch einen Cephalusfisch zu sich und lehnte sich mit Andacht und Rührung auf seinen harten, eckigen, antiken Marmorsessel vorsichtig zurück. Sophus aß beiläufig auch noch einen halben Fisch, denn er fühlte sich schon todtesmatt und würde nichts mehr gegessen haben, wenn er nicht ein vornehmer Römer gewesen wäre. Hierauf begann er:

Nun so höre denn, ich werde dein Gedächtniß nicht überladen, als ob es der Magen eines gebildeten Menschen wäre. Was ich dir zu sagen habe, besteht ein für alle Mal darin:

Erstens bitte keinen Missethäter los, den man streng verurtheilt hat. Zweitens lade nie Personen zur Tafel, die vornehmer und mächtiger sind als du. Drittens endlich vertraue keiner, auch der treuesten Frau, eine Sache von Wichtigkeit.

Gut, sagte der Sohn, ich will es heilig beobachten, und so stirb denn mein Vater, wenn es Dir beliebt.

Ich denke, in einem Weilchen wird's gethan sein, sagte der Vater, doch da wir gerade beim Essen sind, will ich dir noch eine Regel mitgeben; du magst sie als Zugabe betrachten, mir war sie die wichtigste, denn ich habe Beobachtung und Weisheit von der Zeit gelernt: wenn du bei einem Gastmahl bist, so iß und trink langsam, denn, Pamphilius, du glaubst nicht, was der Mensch in den Schlund hinabführen kann, wenn er sich Zeit dazu nimmt. Mit dieser Nebenbemerkung verschied der große Sophus und ging voll Ruhm und voll Speise als ein seltner Staatsmann zu seinen Vätern ein.

Der ganze Hof bedauerte seinen Verlust und glaubte die Verdienste eines so weisen Mannes nicht besser belohnen zu können, als wenn sein Sohn Pamphilius zu seinen Aemtern erhoben würde. Pamphilius glänzte bald in der Gnade seines Kaisers und da er ein Pferdeliebhaber war und auch dem schönen Geschlechte nicht abhold, so genoß er auch bald die Gunst des kaiserlichen Prinzen Titus.

Während der junge Emporkömmling die letzte Tischregel seines Vaters gar bald vergaß, denn sie war uninteressant für einen Menschen von gesunden, frischen Verdauungswerkzeugen, blieben ihm die drei andern philosophischen Maximen klar im Gedächtniß.

Da wurde plötzlich der Prinz Titus bestohlen, der Verbrecher entdeckt und zum Galgen verurtheilt. Von ungefähr bekam Pamphilius denselben zu Gesicht. Wer weiß, sprach er, was für eine Noth den armen Menschen zum Diebstahl gereizt hat? Vielleicht hatte er die Schriften der Sophisten gelesen, war selbst ohne Besitz und wurde nun empört über den reichen Besitz Anderer. Ich möchte mein Ansehen für sein Leben verwenden. Doch da überträte ich ja die erste von den Ermahnungen meines

Vaters? Aber wie schön gebildet, wie vortrefflich gebaut ist dieser Spitzbube! Sähe ihn mein Vater, er würde selbst um sein Leben bitten. Außerdem war mein Vater schon sehr alt, als er mir seine Regeln sagte und hatte vielleicht etwas viel getrunken .... Haltet, rief er denen zu, die den Menschen zum Tode führten, ich wende mich an die Kaiserliche Majestät und bitte um sein Leben!

Pamphilius that es und der Missethäter, welcher Kleopar hieß, erhielt Gnade. Er warf sich seinem Erretter zu Füßen: Meine Ausschweifungen, rief er, hatten mich in das Unglück gestürzt, aus welchem mich dein Mitleid und deine Großmuth gezogen hat. Ich konnte als ein ehrlicher Mann leben, aber Spiel und Leidenschaft machten mich zum Bettler und endlich zum Diebe. Ich bin noch jung und ich fühle es, du hast in mir einen künftigen, nützlichen Bürger erhalten, der nur durch Verirrung und öffentliche Schande klug und vorsichtig werden konnte. Dir widme ich nun mein ganzes Leben und nur die eine Bitte wird mich glücklich machen, daß du mich von diesem Augenblicke an dein Sclave sein läßt!

Pamphilius nahm ihn zu seinem Leibeigenen an und man schloß aus der Loslassung des Kleopar auf das Ansehen des Ministers.

Pamphilius selbst machte diesen Schluß. Einst sprach er zu seiner Gemahlin: Theuerste Flora! sollte es nicht unsere Schuldigkeit sein, dem Hofe zu zeigen, wie sehr wir von der Gnade und Huld gerührt sind, die er uns bisher immer zugeströmt hat? Der Anstand und unser Reichthum fordert, daß wir einmal ein großes Gastmahl geben, und — — doch nein, wir müssen unsere Gesinnungen auf eine andere Art an den Tag legen, denn mein Vater gab mir vor seinem Ende die Lehre: bitte niemals Personen zur Tafel, die vornehmer und mächtiger sind als du. Flora versetzte: du hättest mir keinen angenehmern Wunsch äußern können, als diesen. Der Kaiser, das weiß ich gewiß, ist ein Freund von einer guten Tafel, er wird es auf das gnädigste aufnehmen. Gestern ist eben unser prächtiges Tischgeschirr angekommen; ich freue mich unendlich darauf, es benützen zu können. Laß die Lehren deines Vaters, du bist alt genug, um dir selbst rathen zu können und außerdem müssen wir uns in unsere neue Lage mit Würde schicken.

Flora drang durch und man stellte ein Gastmal an. Der ganze Hof erschien. Ein alter, verwachsener Hofmann, der das scheelste und deshalb für fremdes Glück schärfste Auge hatte, wurde des Glanzes bei Pamphilius zuerst inne:

Ich habe doch lange Zeit an großen Höfen in Diensten gestanden, murmelte er ziemlich vernehmlich vor sich hin, allein solche Pracht habe ich niemals gefunden. Die ist mehr als kaiserlich, ha! die ist ja ein wahrer Hochverrath des Luxus! — Die bedienenden Sclaven trugen langflatternde, goldgestickte Mäntel, wie sie allein in Syrien üblich waren. Was Wunder! sagte der Satrap von Syrien. Goldene Sclavenmäntel? das ist ja imposanter als bei mir. Bei jedem neuen Gerichte stürzte man die Schüsseln, von welchen dem Kaiser vorgelegt war, aus der Fensterhalle des Palastes herab, damit sie kein Geringerer berühren sollte. Ei, ei, brummte der Statthalter von Aegypten, es kommt ja immer besser und geht stolzer her als bei mir.

Während dieser Verwunderung ließ man endlich einen goldenen Springbrunnen spielen, der sonst nur auf der kaiserlichen Tafel zu sehen war und aus dessen Röhren der purpurne Wein in die Becher der Gesellschaft floß. Der Kaiser war zerstreut und wurde bei jedem Gange noch zerstreuter. Der kleine, buckliche Hofmann stellte sich dem Kaiser gegenüber vor den goldenen Springbrunnen, blickte unverwandt darauf und zog die Augenbrauen mit mißbilligendem Erstaunen ein paar Mal in die

Höhe. Der Kaiser wurde immer unruhiger, denn er war wie die meisten Kaiser ein Mann von selbstständigem Urtheil und ließ sich weder eine fremde Meinung inficiren, noch gegen einen treuen Staatsdiener einen Verdacht einflößen. Daher schüttelte denn der Kaiser, nachdem die luxuriöse Gesellschaft zu Ende war, beim Hinweggehen das Haupt und ließ kaum vernehmlich die Worte hören: sogar einen goldenen Springbrunnen? Glänzender als bei mir? Das finde ich denn doch ein wenig stark!

Als er in seinen Palast zurückkam, gab er sogleich Befehl, dem Pamphilius sein Gold- und Silbergeschirr abzunehmen, denn, sagte er, sein Vater oder er hat es mir oder meinem Lande geraubt.

Pamphilius sah in diesem Verfahren seinen Untergang. Die zwei ersten Lehren, dachte er bei sich, die mir mein Vater vor seinem Ende gab, habe ich überschritten und auch die Folge meiner Unvorsichtigkeit bereits erfahren. Beinahe möchte ich nun noch einen Versuch mit der dritten machen. Es kann mich doch weiter kein größeres Unglück treffen, da mich die Ungnade des Kaisers bereits verfolgt. So dachte er und machte seine Aufwartung beim Prinzen Titus.

Prinz, sagte er, mit dem Wohlmeinen eines Freundes, der nichts als dein Vergnügen sucht, muß ich dir melden, daß deine hohen Vorzüge eine der angesehensten Damen aus Rom bezaubert haben; ach, sie ist bis zum Sterben in dich verliebt, sie hat dich bei deinem Triumphe gesehn. Ein Gott hat ihm seine Gestalt verliehn, spricht sie, ich muß diese angestammte Schönheit besitzen, oder dem Leben entsagen.

Wer ist sie denn? fragte der bescheidene Titus mit großer Empfänglichkeit.

Prinz, ihre Schönheit geht über alle Vorstellungen und ihr Adel erfordert die größte Behutsamkeit. Willst du einen Versuch machen, so laß dir gefallen, dich etliche Tage vom Hofe zu entfernen und diese Zeit im ehrenvollen Hause der Schönen, das nicht gar zu weit außerhalb Rom liegt, heimlich zuzubringen. Denn sähe man dich öffentlich bei ihr aus- und eingehen, so würde ihre Familie beschimpft werden und dich träfe ein unglücklicher Verdacht. Titus war so gefällig, sich dem Pamphilius mit hingebender Neigung zu überlassen und dieser führte ihn zu einer bürgerlichen, hübschen, jungen Frau aus Rom, welche den seltenen Vorzug hatte, mit Gewandtheit auch etwas Tugend und Sittsamkeit zuverbinden, genug wenigstens, um damit den Ruf eines römischen Prinzen rein zu halten.

So weit hatte nun Pamphilius seinen Plan angelegt und seine Ausführung unternommen. Als er den Prinzen zu der moralischen jungen Frau geführt hatte, kam er scheinbar höchst bestürzt und unruhig zu Hause. Er setzte sich von einem Sessel auf den andern, strich sich die Stirn mit einem seidenen Tuch und trank zu wiederholten Malen frisches Wasser. Diese desperate That war so sehr gegen seine gute Gewohnheit, daß seine Frau ihm sogleich sagte: Um Jupiters willen, was fehlt dir? Nichts, meine liebe Flora, versetzte er, laß mich nur.

Aber du scheinst doch höchst bestürzt zu sein!

Findest du das? ich dächte nicht, sagte er.

Ha! rief Flora, Amor und Venus, ihr falschen Götter! er liebt mich nicht mehr! ja du liebst mich nicht mehr, pflichtvergessener Pamphilius, du kannst mir bereits dein Herz verschließen, und diese Kälte bricht mir das meinige!

Hierbei wischte sich Flora mit der Fingerspitze zwei Thränen aus den Augen und zeigte sie vorwurfsvoll dem Pamphilius.

Nur keine Thränen, sagte er, und wenn es auch nur zweie wären; weine nicht mehr, holdes Weib, ich will dir Alles sagen, was ich auf dem Herzen habe. Bedenke aber dabei das Eine: von deiner Verschwiegenheit hängt dann mein Leben ab.

Wenn es weiter nichts ist, sagte Flora, so kannst du ganz ruhig sein. Wo wäre dein theures Leben sicherer, als in meinen Händen. Nun aber bitte ich dich, erzähle, wenn du mich nicht durch Wißbegierde tödten willst.

Mein Unglück ist auf's höchste gestiegen, seufzte Pamphilius. Ich habe den kaiserlichen Prinzen, ich habe den edlen Titus ermordet.

O ihr Himmlischen, das ist zuviel!

Höre mich nur, verdamme mich nicht und fasse dich! Dein Gatte ist ein Mann von Ehre; er wurde von Titus beschimpft und stand in Gefahr, mißhandelt zu werden. Kein Rettungsmittel blieb ihm übrig, als das gute römische Schwert. Doch still, hier bringt man soeben den ermordeten Titus in einem Tuche; wir wollen ihn heimlich verscharren und verschwiegen sein. Drum schweige nur, und morgen werde ich dir einen indischen Shawl beim baktrischen Consul kaufen, wie ihn selbst die wirkliche Flora bei der Hochzeit der Thetis nicht besser trug.

Flora wies dieses Versprechen vorläufig mit entrüsteter Miene von sich; hierauf wurde wirklich etwas, das einem todten Körper ähnlich sah, in einen verborgenen Winkel eingegraben, ohne daß es die Frau genau zu sehen bekam.

Von der Schwere des Gewissens gedrückt, wußte sich die Arme nun vor Angst und Schmerz nicht mehr zu fassen. Wir sind verloren! rief sie aus und badete sich in Thränen.

Bei den ewigen Göttern! was ist dir nur widerfahren? redete Camilla, die Gemahlin des Philippus sie an, welche ihr nach einigen Tagen zufällig einen Besuch abstattete und ihre Verzweiflung bemerkte.

Mein Elend ist nicht auszusprechen! rief Flora; doch nein, ich kann und werde meinen Gemahl nicht verrathen.

O, entdecke dich doch mir, sagte Camilla; unser Unglück ist schon halb überstanden, wenn wir nur den Muth hatten, es einem treuen Herzen mitzutheilen.

Das kann ich nun und nimmer, wenn ich auch wohl fühle, daß der stumme Gram mich ersticken wird.

Wie? Du wolltest dich einer so erprobten Freundin nicht entdecken, die dir noch kürzlich ihre ganze Ehre in die Hände lieferte, indem sie dir ihre kleinen Vertraulichkeiten mit dem schönen, jungen Cajus erzählte, die du gewiß treulich bewahrt hast; denn wenn sie sich jetzt auch in Aller Munde befinden, kann sie mir nicht ebensogut die falsche Julia verrathen haben oder die schwatzhafte Sabine und Amarilis, die zufällig zugegen waren, als ich sie auch jener erzählte? Nur heraus darum mit deinem Geständniß, du siehst, ich verstehe die Tugend der Verschwiegenheit zu schätzen.

Ach, du überredest mich, dir das Leben meines Gemahls und vielleicht auch mein eigenes zu übergeben; doch ich bin deiner Freundschaft Alles schuldig und will dir darum auch Alles vertrauen. Blicke dort in jenen düstern, schauerlichen Winkel des Gartens, und wisse denn, dort liegt der Prinz begraben, den mein Gemahl erstochen hat.

Titus? erstochen? von deinem Gemahl erstochen? Das geht zu weit! Ist dies die unglückliche Ursache, warum man den Prinzen schon drei Tage bei Hofe vermißt hat? so rief Camilla, und verkürzte dieses Mal ihren Besuch mit der wiederholten Versicherung, das Geheimniß mit in das Grab zu nehmen.

Gleich hinter Flora's Villa traf sie verabredetermaßen den jungen Cajus; aber sie verweilte mit ihm nicht so lange wie gewöhnlich in dem Schatten der Lorbeergebüsche; der zärtliche Anbeter mußte sich kurz fassen, denn Camilla war heute sehr unruhig und hatte es heute besonders eilig.

Ich weiß nicht, meine liebe Camilla, sprach Philippus, als sie zu Hause kam, was ich von der Abwesenheit des Titus nun endlich denken soll? Du nimmst dir Zeit, wenn du das Haus verläßt, treues Weib, fuhr er mit einer kleinen Anspielung fort, aber der Prinz bleibt noch länger. Schon über drei Tage sieht und hört man nichts von ihm und der Kaiser geruht, außerordentlich unruhig zu sein.

Man wird auch nie wieder etwas von ihm hören, antwortete Camilla trocken.

Nie? Was sagst du?

Ja, ja, ich sage eben nie; mir ahnet, als ob Titus ermordet wäre, und rathe einmal von wem? setzte sie unvorsichtig mit übereilter Begier hinzu.

Du machst mich zittern, du wüßtest also von wem? O, ich bitte dich, rede nur, ich will dir Alles zu Liebe thun, und werde dir unter Anderem für dein Reden gleich morgen vom baktrischen Consul einen indischen Shawl kaufen.

Dieser indische Shawl, als Lohn für das Schwatzen, wirkte besser, als der indische Shawl des Pamphilius als Lohn für das Schweigen.

So höre denn, sagte Camilla, doch nur unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Pamphilius hat den Prinzen erstochen, und wahrscheinlich, weil ihm der Kaiser sein prächtiges, goldenes Tafelgeschirr abnehmen ließ. O ich verstehe mich nur zu gut auf die Gesichter der Menschen und habe immer in den Mienen dieses Mannes so etwas Schreckliches, Blutdürstiges gesehen.

Wohlan denn, das muß ich sogleich bei Hofe anzeigen.

O nicht doch, ich habe der Flora versprechen müssen, das Geheimniß Niemandem zu verrathen.

Also hat es die Flora selbst gestanden?

Von wem sonst könnte ich es wissen! Sie zeigte mir sogar den Ort im Garten, wo sie gemeinschaftlich mit ihrem Gemahl die Leiche verscharrte. Ich habe unter ihren Nägeln noch ganz deutlich die Blutspuren gesehen.

Dies war der einzige Tag im ganzen Leben des Philippus, an dem er unrasirt und ohne wohlriechendes Oel zu Hofe eilte. Erst als er vor seiner Hausthür war, bemerkte er seine schlechte Toilette und seinen nachlässigen Anzug, aber er beschwichtigte sich durch das Bewußtsein, daß die Wichtigkeit seiner Botschaft Alles wieder gut machen würde.

Der Kaiser wußte sich über diese Schreckens-Nachricht vor Schmerz und gerechtem Zorn nicht zu fassen. Ein furchtbarer Prozeß auf Leben und Tod schwebte schon am folgenden Tage über Pamphilius. Flora war außer sich vor Leid. Sie versuchte es im Anfall des heftigsten Schmerzes, sich die Haare auszuraufen, merkte aber gar bald als vornehme Römerin, daß dies so leicht nicht sei. Da nahm sie sich die schöne blondhaarige Perrücke ab, welche sich damals jede Frau von Stande von germanischen Jungfrauen zulegte und riß sich nun darunter mit römischer Heldenkühnheit mehrere schwarze Haare mit der Wurzel aus, worauf ihr etwas besser wurde. Aber ach die unselige Mode, das Haar war kurz geschnitten und die arme Flora genoß nicht einmal die Begünstigung jeder gemeinen Sclavin, ihren Jammer auf die alt herkömmliche, menschliche Art Luft zu machen.

Da trat Pamphilius mit gleichmüthigem Gesicht herein, übersah sofort, was seiner Geldbörse für eine Gefahr drohe, ergriff die theure, reizende, rothfuchsige Perrücke aus Deutschland, verschloß sie sorgfältig in einem sehr unbequemen Marmorkasten, stellte sich dann mit eingestemmten Armen vor Flora und sagte:

Du siehst nun, was deine Schwatzhaftigkeit angerichtet. Soeben hat man mich zum Tode verurtheilt, und kaum, daß wir gespeist haben, so wird man, wenn der Schatten der Cäsarsäule zwei Palmen lang ist, — das heißt heute Nachmittag um $^1/_2$3 Uhr — die Gefälligkeit haben, mich aufzuknüpfen. Es wird für die neugierigen Römer und besonders Römerinnen ein rechtes Fest sein; du wirst es doch auch mitmachen, rücksichtsvolles, verschwiegenes Weib?

Flora brach in Thränen aus.

Bei dem Leben der Götter! rief sie, theurer Gemahl, durch mich kannst du nicht verrathen sein; wie wäre das möglich, ich habe dein Geheimniß treu genug bewahrt und unter dem strengsten Siegel der Verschwiegenheit, wie wir Frauen diese Vorsicht immer zu üben pflegen, es nur der Camilla mitgetheilt. Du weißt, was sie mir Wichtiges vertraute; war ich ihrer herzlichen Theilnahme nicht dies Gegenvertrauen schuldig?

Ohne Zweifel, erwiederte Pamphilius. Du erzähltest mir damals drei Stunden später ihr Geständniß unter dem Siegel der Verschwiegenheit, und ich hielt es für Männerpflicht, dasselbe, natürlich gleichfalls unter dem Siegel der Verschwiegenheit, meinem Freunde Philippus, ihrem Gatten, mitzutheilen. Sieh, eben so vortrefflich machte es Camilla; was du ihr sagtest, sagte sie drei Stunden später ihrem Mann, dieser handelte sofort als Freund an mir, hinterbrachte es drei Stunden später dem Kaiser, drei Stunden später hielt man Gericht über mich, und endlich werde ich, drei Stunden später, das Vergnügen haben, gehängt zu werden, — dies ist der Segen weiblicher Verschwiegenheit. Ich wünsche dir wohl zu speisen; denn ich ziehe es aus Gründen vor, heute allein zu essen, nämlich auf dem armen Sünderthurm, oben auf dem Capitol, wo man so reine Luft und eine so herrliche Aussicht auf das lange, dreibeinige Thier hat, welches der gefühllose Pöbel mit dem abgeschmackten Namen „Galgen" belegt.

Hierauf entfernte sich Pamphilius. Vor der Thür nahmen ihn einige Schergen in Empfang.

Merkwürdigerweise weigerten sich die gewöhnlichen Henkersknechte, das Urtheil zu vollziehen und es fand sich sonst auch Niemand in Rom, der es thun wollte. Das ganze Volk war von der Mildthätigkeit und der Herzensgüte des wackern Pamphilius überzeugt, der sein Leben mit Wohlthaten angefüllt hatte. Die Richter waren in peinlicher Verlegenheit. Die Handlung mußte bis zum nächsten Mittag verschoben werden und man setzte eine Belohnung von viertausend Sestertien zur Belohnung für denjenigen aus, der das Urtheil des Kaisers an Pamphilius vollstrecken würde. Immer noch fand sich Niemand.

Da drang diese Preisausschreibung zu den Ohren des Kleopar; er war derselbe, den Pamphilius damals vom Galgen losgebeten hatte, wofür er mit zerknirschter Dankbarkeit zum treuen Diener seines Erretters wurde.

Viertausend Sestertien? sagte Kleopar, viertausend Sestertien soll derjenige haben, der meinen Herrn aufhängt? O dieser verschwenderische Kaiser! Ich hätte es wohl gern um einen geringeren Preis gethan, ja, wenn es nicht anders sein könnte, gratis, und will sogleich Sorge tragen, daß dieser herrliche Lohn keinem unberufenen Fremdling in die Hände falle.

Er ging schleunigst und meldete sich als Henker. Kleopar wurde, der alten Sitte gemäß, zu dem Delinquenten, seinem Herrn, um sich denselben zu besehen, in das Gefängniß geführt. Als ihn Pamphilius in solcher Amtswürde erblickte, wurde ihm die Zahl seiner trüben Erfahrungen doch zu groß.

O du treuer Mensch, sagte er mit verbissener Ironie, deine Aufopferung, die du mir in deinen Diensten bis zum letzten Augenblick erweist, indem du das unangenehme Amt übernahmst, mich aus dieser Welt der Plage so sanft herauszuführen, will ich dir reichlich lohnen. Wenn du für dein Wohl Sorge tragen willst, so rufe mir meinen Haushofmeister her. Ich habe ihm in diesem Thurme meinen letzten Willen zu verkündigen und dieser soll in deinem Leben eine nie geahnte Wendung herbeiführen und dich hoffentlich so hoch erheben, wie du nimmer aus eigenem Bestreben gestiegen sein würdest.

Kleopar war über die unbegreifliche Dankbarkeit seines, wie er meinte, sehr einfältigen Herrn, ganz außer sich vor Freude. Er lief zum Hofmeister und dieser kam.

Pamphilius sagte ihm etwas heimlich ins Ohr und schickte ihn zu einer entfernten Villa, um den Prinzen Titus, der sich dort verborgen hielt und in seiner süßen Liebesträumerei von der ganzen Sachlage nichts vernommen hatte, von dieser eiligst zu unterrichten.

In wenigen Stunden eilte Titus, der immer noch der wärmste Freund des Pamphilius war, zu seinem Vater, dem Kaiser, und dieser, entzückt und hochbeseligt durch das Leben seines Sohnes, ließ nun auch den vermeintlichen Mörder Pamphilius zu sich rufen.

Dieser sprach offenherzig mit dem Monarchen und theilte ihm die drei väterlichen Lehren mit: niemals einen wirklichen Missethäter vom Tode loszubitten; keine vornehmern und mächtigern Personen, als er selbst sei, prunkhaft zur Tafel zu laden und endlich seinem Weibe kein wichtiges Geheimniß anzuvertrauen, — jene drei Lebensregeln, von denen er die beiden ersten zu seinem Nachtheile aus Leichtsinn und die dritte zu seiner Belehrung mit Vorsatz übertreten hatte. Ich dachte, setzte er hinzu, die Erfahrung sei die wahre Schule des Lebens und ein kluger Mann dürfe Nichts ungeprüft lassen.

Der Kaiser war über alle Maßen erfreut, nicht nur seinen lieben Sohn, sondern auch einen treuen Minister wieder erhalten zu haben; vor dem ganzen Hofe setzte er den Pamphilius in seine vorigen Ehrenstellen ein, seinen undankbaren Diener Kleopar aber ließ dieser sofort mit den Worten zum Galgen führen: So gehe denn und steige, wie ich dir vorhin im Thurm versprochen habe, so hoch empor, wie du nie aus eigenem Streben gestiegen sein würdest.

Pamphilius aber eilte zu Haus; denn er war sehr hungrig und aß zum Andenken einige von denjenigen Fischchen, bei deren Genuß sein Herr Vater Sophus nicht nur seinen Geist, sondern auch so übermäßig weise Lehren von sich gehaucht hatte. Als er abgespeist, kam eben das silberne und goldene Tafelgeschirr von dem Kaiser zurück, welches ihm derselbe damals confisciren ließ. Wie er die Herolde entlassen hatte, sprang er sogleich mit den Beinen auf dem goldenen Springbrunnen herum, daß er in tausend Stücke ging. Flora, die vor Tische schon an seinem Halse geweint hatte und eben hinausgegangen war, eilte eben über dies Geräusch herein und fragte bestürzt, was er sich da anrichte?

Eine gute Verdauung richte ich mir an, erwiederte Pamphilius, und schaffe mir zugleich einiges lästige Prunkgefäße vom Halse, das mir dereinst viel Kummer bereitet hat.

So gebessert und erleuchtet lebte er noch lange ehrenvoll und glücklich fort; denn er errettete nie

wieder einen Uebelthäter vom Tode, verkehrte am liebsten nur mit seines Gleichen und besprach mit seiner verschwiegenen Frau uur solche Dinge, die keine gar zu gefährlichen Geheimnisse waren, z. B. das gestrige Wetter und den heutigen Wasserstand der Tiber.

Als Dalitha, die zu den Füßen des Grafen saß und, nach morgenländischer Sitte, Seidenfäden von einer in der Luft gedrehten Spindel abspann und diese Geschichte auserzählt hatte, war es bereits dämmerig geworden, und ihre beiden Zuhörer Gruytland und Dow hatten sich in ihren Sesseln zurückgelehnt; der letztere erbaute sich innerlich recht wohl über die Erfindungskraft seiner kecken Schutzbefohlenen oder seiner Geliebten, wie die bösen Zungen das Mädchen nennen. Aeußerlich aber blieb er ernst und schweigsam; denn er verstand die ironische Bedeutung des Inhalts gut genug.

Gefällt Euch mein Märchen nicht? sagte die olivenfarbene Schwätzerin.

Für dankbare Zuhörer war es gut genug, entgegnete Gruytland lächelnd; jedenfalls gefällt es demjenigen am besten, der es sich ausgedacht hat. Hofnarren, Kinder und junge Mädchen haben das beneidenswerthe Vorrecht, das Vorlauteste und Albernste zu Tage zu fördern, besonders wenn sie so liebenswürdig sind, daß man ihnen gar nicht böse sein kann.

Der kleine bräunliche Teufel frohlockte innerlich über die gute Aufnahme und tiefere Wirkung seiner Worte, küßte dem Grafen die Hand, die Sitzung war aufgehoben und Meister Dow verließ das Haus.

Franz Mieris hatte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit dieser Erzählung, einer Erzählung, die doch gewiß Manches an Frische und Lebendigkeit verloren hatte, zugehört.

Immer habe ich deine Beredtsamkeit für größer gehalten, als dein Künstlertalent, sagte er zu Flint, doch heute hat sie mir zum ersten Male wirkliches Vergnügen bereitet; empfange dafür künftig den Dank Hollands und der spanischen Erblande, du unnachahmlicher Schwätzer. Leider sehe ich aber wohl, daß es schwer ist, diesem reizend fatalen Charakterkopf beizukommen, doch hoffe ich noch, Gruytland wird sich erweichen lassen, damit ich ihn malen kann; ein Weiteres dürfte sich finden.

Gewiß weder das erste noch das zweite, entgegnete Flint. Du wirst nicht erreichen, was auch ich lange erstrebte, und zwar aus demselben reinen Künstlerinteresse.

Da pochte es an die Thür und herein trat mitten in der Nacht ein Mensch in nicht eben sonntäglicher Kleidung.

Willkommen, du altes, verschollenes Originalmodell, o du ehrlicher, nichtsnutziger, bornirt schlauer Satanskerl und wohlweiser Schulmeister und Kegelaufsetzer zu Niu-Jellendorp! rief Flint. Schaue dir diesen unvergänglichen Kumpan an, Franz', und gestehe, daß mein Talent eben so geschickt ist, als meine Zunge; sieh, dieses alte Gestell habe ich wohl ein Dutzend Mal auf meinen Bildern getreulich abconterfeit, bald als Kesselflicker, bald als Burgemeister und immer fand man dieses vortreffliche Gesicht, zweckmäßig und passend für das, was sein Rock vorstellte; denn was man aus dem Menschen macht, das wird er. Endlich habe ich ihn für ihn selbst noch einmal auf ein schön Stück Leinwand gemalt; dieses Bild machte er seinem Weibe zum Präsent und diese fand es so ähnlich, daß sie sich sogleich von ihm wollte scheiden lassen; denn sie sagte, sie habe einmal genug an ihm und es sei besser, daß sie das artige Bild, d. h. den nichtsaufenden, als den wirklichen lebendigen, saufenden Schulmeister im Hause behalte. Das denke ich doch, ist ein Triumph der Kunst. Jetzt aber, berühmter Pädagog aus Jellendorp, gieße dir auf meine, oder lieber noch auf Mieris' Rechnung eine Kanne

Wein in die trockenen Glieder und erzähle uns, wie du aus dem Gefängniß entwischt bist, in das dich der Rath einsperren ließ, weil du so grob und ungeschliffen gegen euren Herrn Pfarrer warst.

Ist keine Kunst, aus dem Gefängniß zu kommen oder sonst etwas Schwieriges zu erreichen, wenn man nur ein Fünkchen Mutterwitz hat, mit Verlaub zu melden. Mutterwitz und Wein sollt' allenthalben sein! fuhr der alte Schulmeister fort und trank ohne Umstände Franzens Glas aus, dann wischte er sich mit dem schönen sammetnen Mantelzipfel desselben den Mund ab, stemmte beide Ellenbogen auf die Tafel, streckte unter den Tisch die Füße vor, daß er den beiden Künstlern einen stattlichen Tritt versetzte, reckte den schmutzigen Thonpfeifenstumpf paffend in's Licht und sagte: Jetzt haben wir geschmiert und es kann losgehn, wenn's beliebt.

Es war auf vorigem Sonntag und unser Herr Pfarrer hatte soeben seine Mittagspredigt gehalten über die Enthaltsamkeit und Mäßigkeit, worüber er so gar am liebsten predigt, weil ihm darauf das Essen und der Trunk am besten schmecken thut. Ich saß eben zu Mittag, und mein' Frau hatte mich von wegen den Abend zuvor einen Herumtreiber und Trinker gescholten und darauf aß ich einen Brodsuppen und trank dann einen Schnaps. Blitz, Hagel! über die Enthaltsamkeit dacht' ich, jetzt sitzt nun der dadrüben, der Ehrwürden-Dickbauch und nachdem er sich auf der Kanzel eine geistige Motion gemacht hat, verschlingt er seine vierzehn Klöße und trinkt drei Maas Bier dazu. Was bist du doch für ein leidiger, hungriger Strolch dagegen und weißt wohl ebenso gut Bescheid in Gottes Geboten und kannst sie ebenso gut umgehen wie Der.

Da kommt mein kleines Mädel, mein Jankchen, in die Stube gesprungen und sagt:

Schau mich an, Vater, und lache ein bisserl; ich hab' ein' silbern Groschen kriegt und du wirst dich auch gar putzig freu'n, kriegst auch was, denn denk nur, was es schön ist, der alte Gastwirth liegt im Sterben. Sollst gleich mit dem Herrn Pfarrer rüber kommen, weil er die letzte Oelung will. Und wenn er was bald kommt, soll der Herr Pfarrer den schwarzen Schafbock haben. Die Frau Wirthin hat's mir selbst bestellt, mir den Groschen in die Hand gedrückt und tüchtig eins geweint dabei. Juchhe Vater! freu'st dich denn gar nicht, sagst doch sonsten immer, wenn doch Gott's Segen all' Tag eine schöne fette Leiche brächte! Da hast nun eine, was willst mehr.

Ich freu' mich auch schon genug, sagte ich, und dacht: wart' nur du dadrüben, sollst auch heut deine Klöße nicht einbringen und stieg mit Riesenschritten zum Pfarrer.

Grüß Gott! Herr Pfarrer, aufgeschaut und rasch mit; der Gastwirth liegt im Sterben.

Liegt er, sagt' er; das ist gut und giebt einen fetten Leichenschmaus und Freibier für die Armen, Gott schütze ihre Noth, Amen! Ich hab's ihm immer gesagt, dem alten Michel, denn er konnte sich nicht enthalten und war zu unmäßig, wenn es zur Mahlzeit ging. Bei diesen Worten steckte der Herr Pfarrer einen halben Kloß in den Mund, so daß er nicht konnt' weiter sprechen.

Ich benutzte die Pause und sagte: so kommt nur eilig, daß er die letzte Oelung kriegt; denn er liegt ja im Sterben.

Geht nur immer hin, Schulmeister, und sagt ihm, er soll ein wenig warten und sich ein Bischen Gewalt anthun; ich käm gleich nach und wollte nur rasch erst mein einfaches Mahl verzehren.

Er sagt, daß er keine Zeit mehr hat, Ehrwürden, und mit dem Michel ist euch nicht zu spaßen; er ist im Stand und geht euch zum Schabernack ohne Oelung aus der Welt und ihr habt's Nachsehen und bekommt nichts für euren Fleischerweg.

Wie könnt ihr sagen Fleischerweg, wenn ich, Eurer Ehrwürden, einen vergeblichen Gang thu', ihr seid und bleibt ein unverbesserlicher Grobian.

Freilich ist's ein Fleischerweg, sagte ich; aber ich hat' mich nur g'irrt dabei: wenn ihr nicht vergeblich geht, dann ist's einer; denn dann sollt ihr den Gastwirth seinen schwarzen Schafbock haben, den alten, schmucken Hammel, der immer so mit den dicken Fettschwanz wackelte, wenn ihr euer Lehnchen drauf setztet, — ich aber bekomme ein gemästet Huhn.

Den schwarzen Schafbock, sagte der Pfarrer; das ist freilich ein charmantes Thier. Und schnell ließ er seine Klöße stehen, stand auf und zog sein Amtskleid an. Ei, ei, Schulmeister, so laßt uns denn gehen, nur rasch! rasch! Gertrud! hörst du denn nicht, mein Habit! wo ist denn mein Sacktuch? Aha, da ist es. Hier Schulmeister, steckt euch ein Paar Brevire ein und tragt mir die Klöße, — ich wollte sagen, steckt euch ein Paar Klöße ein, was sollen sie umkommen, und tragt mir das Brevire. Ja, ja, sagte er, und klopfte mich auf die Schulter, ich will ihm eine erbauliche Rede halten; er soll nie wieder eine bessere Rede hören; nein, nein, nie eine bessere Rede, — das charmante Vieh, seine eine Keule wird gebraten, die andere geräuchert. Wißt ihr wie eine geräucherte schmeckt, Schulmeister?

Sprecht ihr von dem Gastwirth, Ehrwürden? Ach, was da, Possen! was soll ich von dem Gastwirth sprechen, von dem Hammel sprech ich.

So waren wir schon auf der Straße und eilig fortgeschritten. Ei du meine höchste Seele, rief der Pfarrer und stand still, o du treuloses Gedächtniß, das da schwach geworden ist im gottseligen Dienst des Herrn. Vergessen! Ich habe mein Concept vergessen, mein Leichenredenconcept, o Himmel! Kehre ich nicht um, so komme ich aus den Text und verliere mein Renomé, kehre ich hinwieder um, so verliere ich den Hammel! Saget, Schulmeister, ihr seid doch sonsten ein Vogativus und mit allen Hunden gehetzet und kennet auch alle Bibelstellen, — wollet ihr mir aushelfen, so ich stecken bleib'?

Gern will ich euch aushelfen, so es Noth thut; aber ihr müßt mir's Dank haben und das ordentlich, sonst wird's nichts, daß ihrs wißt, Herr Pfarrer.

Was wollt ihr haben, 'raus mit der Sprache und sagts rasch?

Gelt! Herr Pfarrer, wenn ich euch helfen muß, mir den Schafbock und euch die Henne!

Ihr kennet die Gebote und seid doch unverschämt, o Schulmeister, für euch ging das Evangelium verloren. Ich frage euch jetzt, als euer gestrenger Herr und Vorgesetzter, ob ihr mir um einen Gulden beispringen wollt, so ich euer bedarf? Wollt ihr; so ist es gut. Wollet ihr nicht; so habet ihr etwas bei mir im Salze.

Als ich sein Zorngesicht und seine geizigen Augen sah, schaute ich gar bald, daß im Guten nichts von ihm loszukriegen sei, so sagte ich:

Sela, ich werd euch helfen; aber nur so gut ich kann, versteht ihr? und euren Gulden könnt ihr auch behalten und ihn eurem Hammel an das Halsband binden, basta!

Da stand nun in der Schenke schon die ganze Stube voll. Der Dorfschulz und viele Bauern, Vettern und Basen waren an das Bett getreten, und der Gastwirth machte sich eben an das sauerste Stückel Arbeit im Leben und thät anfangen, die letzten Gesichter zu schneiden.

Der Herr Pfarr trat mitten hinein in den Kreis und hielt eine gar mächtige Anrede; die ging ganz gut, dann wischte er sich mit dem Sacktuch das Gesicht ab, daß sich die Nase wie ein rother Schwamm rechts und links bog, weil er sich so in die Begeisterung und in den Schweiß hineingered't hatte. Nun betete er ein Vaterunser und das ging auch ganz gut. Hierauf aber guckte er halb hinter

sich, stieß mich mit dem Ellenbogen an und sagte: Schulmeister jetzt paßt auf! und sogleich vertiefte er sich in Bibelstellen in die Gnade Gottes und kam in's arme Sünderregister.

Ja, schaut ihn nur an, sagte er, wie er reuig daliegt, euer Gatte, euer Vater, euer Verwandter! Banget mit ihm; denn er fürchtet sich, daß er hingehen muß, wo da ist Heulen und Zähnklappern. Groß ist zwar die Gnade des Himmels; denn sie läßt Gras wachsen auf gutem, so wie auf steinigem Anger, aber . . .

Hier blieb er stecken und stieß mich mit dem Ellenbogen an.

Halt dachte ich, jetzt kommt deine Rache, er soll dich nicht umsonst so viele Jahre chicant, gehunst und dir das Leben maasleidig gemacht haben; jetzt willst du ihn ausschmieren, einmal für allemal.

Und abermals fing er an: Groß ist zwar die Gnade des Himmels, denn sie läßt Gras wachsen, sowohl auf steinigem als gutem Anger, aber . . .

Aber das Gras ist auch darnach! so wollte der Herr Pfarr sagen, ergänzte ich. Denn seht ihr, lieben Zuhörer: daß z. B. das Gras auf meinem steinigten Anger am Waldweg so gut und fett nicht ist, als das auf der Pfarrwiese, die mir armen Schlucker dero Ehrwürden bei meiner Installation fortgeschnappt hat, werdet ihr leichtlich begreifen.

Der Herr Pfarr hat mir vorhin einen Gulden versprochen, daß ich ihm einhelfe, wenn er stecken bleibt und ich hab ihm versprochen, zu sagen, was ich weiß, und etwas Wahreres weiß ich nicht, als ich gesagt hab, Amen!

Die Zuhörer lachten und dem Pfarr gefiel mein Spaß so schlecht, daß er mir sein Buch vor Zorn an den Kopf warf. Der alte Michel, der Gastwirth, aber thät in seinem Bett noch einmal zu sich kommen und sich aufrichten und gab seiner Frau einen Wink, daß sie heranträt'. Mit großer Mühseligkeit, aber daß es Jedermann recht wohl hören kunt', sagte er: der Schulmeister bekommt die Henne, er hat schon recht; aber der Pfarr bekommt den Schafbock nicht, denn .. er .. ist grad .. selbst ein . . . In dem Augenblick legte er sich im Bett zurück, drückte die Kinnlade in den Hals hinein, that einen gewaltigen Schluck, als ob er den ganzen Schafbock mit hinunterschlucken wollte und weg war er.

Zuhaim gingen wir Jeder besonders, ich mit meiner Henne und der Pfarrer mit seinem Aerger. Andern Tags wurde das Thier gekocht; meine Alte sah recht fröhlich aus über das viele Fett; wir wollten uns eben zu Tisch setzen und mir schmeckte die Prachtmahlzeit schon. Reißt euch Einer so recht grob und obrigkeitlich die Thür auf und herein tritt der Büttel; Gott zum Gruß! schreit er, und nur gleich mit nach Stadt, der Pfarr' hat euch den Proceß gemacht, von wegen eurer satanischen Verunglimpfung und Grobheit in Bestialia, — drum vorwärts, Schulmeister!

Kann schon sein, sage ich; setzt euch nur dort an die Thür, bis ich mein Mahl gessen hab', werd' dann schon mitgehn.

Bomben, Haubitzen und Feldschlangen! mir das, und von einem Schulmeister! ruft der Büttel. Ich, eure gestrenge Obrigkeit, soll am Thürpfosten sitzen, derweilen der Delinquente gemächlich ein Huhn schlampamt? Wenn ihr noch gesagt hättet: esset mit! und bei diesen Worten setzte sich der Grobian zu mir an den Tisch, — ohnedem, wißet, kann es nichts werden mit dem Harren, denn meine Instruktion lautet: euch stehenden Fußes zu ergreifen und mit mir zu führen im Sturmschritt!

Gut denn, sagte ich, jetzt geh' ich mit. Aber Weib, das sage ich dir, sofort die Henne vom Tisch und weggesetzt, bis ich wieder da bin.

Daraus wird nichts, das wäre eine saubere Geschichte, kreischte die Alte. Wegsetzen bis euer

Proceß entschieden ist, d. h. wenn Haare auf'm Gericht wachsen. So lange ich noch da bin, wird solch Unsinn nicht ausgeführt.

Wegsetzen, sagte ich, oder es wird nicht gut!

Ich fürcht' mich nicht vor eurem Zorn, sagte mein Weib. Drum geberdet euch nicht so jählings und albern und geht jetzt mit dem Büttel, wie sich's gehört. Habt in der Schenke manchen guten Bissen allein verdaut, drum wird uns dieser auch bekommen ohne euch; was machet ihr um eine Henne für ein großes Aufhebens.

Das wurde mir doch zu bunt: um eine Henne mache ich kein Aufheben, aber um eine alte Gans werde ich etwas machen und so langte ich aufgebracht mit dem Arm über den Tisch, um mich gegen meine Frau deutlicher auszudrücken: davon köppt die Schüssel und die Henne rutscht unter den Tisch. Den Hund 'raus! schrei ich.

Ist nicht nöthig, bemüht euch nicht, sagt der Büttel; ich stehe schon mit den Beinen darauf und die Henne ist geborgen.

Da werde ich wüthend und sage: wo die Henne ist, da gehört auch die Brühe! hin und schlage mit der Faust auf den Tisch, daß die Suppenschüssel in der Luft ein Rad schlägt und, indem ich mich in Acht nehme, die Suppe mit den tausend Nudeln meiner Frau und dem Büttel über den ganzen Leichnam fährt. So! sage ich, jetzt kann den Schmaus halten, wem's schmeckt; ich aber gehe jetzt fort und wer mich begleiten will, wird mit müssen und rasch tret' ich durch die Hausthür hin.

Nun mußte mir, damit ich nicht etwa chappirte, der Gerichtsdiener ungesäubert sogleich folgen. Da gab's bald Leben und Aufsehen im Dorfe. Des Schneidemüllers Dore bewarf ihn unbemerkt mit Sägespänen, die Buben aber riefen: kauft euch einen Hund, Büttel, und laßt euch von ihm ablecken, die Stunde um einen Groschen! Als wir aber nach der Stadt kamen, ging mir's vor Gericht gar schlimm; leugnen that ich nicht und wurde wegen grober Amtsverletzung und böswilliger Verunglimpfung meines Vorgesetzten zu sechs Wochen strengen Gefängnisses bei Wasser und Brod condamnirt, mit der Verwarnung, nächsten Falls kassirt zu werden.

Da saß ich nun, aber der blasse Gefängnißwärter, der thät mein guter Engel werden. Er war ein schüchterner, stiller, gefühlvoller Leinweber gewesen und da peinigte seine sanfte Seele dieses harte Amt, daß man ihm aus Mitleiden gegen elf noch ziemlich kleine Kinder, die er zufällig besaß, gegeben hatte. Da kamen ihm alle Nacht ängstliche Traumgesichter, und der lange Heinrich, der Mörder, stand als Gespenst vor ihm und machte ihm Gewissensbisse, weil er ihn bis zur Hinrichtung so streng bewacht. Ich erzählte ihm, daß ich gleichfalls Traumgesichter hätte und noch ein viel empfindlicheres Gewissen, da mir selbst eine arme Henne, die durch meine Schuld umgekommen sei, schon mehrere Male im Traume erschienen wäre. O, und was den Anblick der Verstorbenen um so grauenvoller machte, setzte ich hinzu: sie erschien sogar gekocht.

Ach! agte der Leinweiber, solche Gesichter greifen mein gefühlvolles Herz gar sehr an. Und auch den Magen, sagte ich. Durch solche tiefe Seelenergüsse wurden wir bald Freunde. Er faßte Vertrauen zu einem gleichgestimmten Menschen und ich beschloß, daß er mich befreien sollte, ohne daß er es selbst wußte und man ihm etwas anhaben konnte. Als er mir Abends das Essen brachte, fuhr ich wie aus einem schweren Schlaf auf. Ich habe soeben eine fürchterliche Vision gehabt, o ich bin verloren, sagte ich. Hab' geträumt, mein Weib läg im Sterben und streckte die Hände nach mir aus! Flehend stürzte ich jetzt zu des Gefangenwärters Füßen. O Eduard, Bruderherz, rief ich, denk' an

deine eignen Träume und an den langen Heinrich mit dem Ringe in der Nase und dem rothen Bart, denk' an dein eignes Weib und an deine elf Erstgebornen und erwäge, wie du jetzt dreizehnmal öfter in Gottes Hand stehst, denn ehemals als einzelner unverehelichter Leinweber: drum beschwör' ich dein Mitleid, laß mich heimlich auf einige Stunden aus diesem Kerker hinaus, auf daß ich hineile, mein Weib zu trösten und zu sehen, ob sie noch lebe. Ach! Eduard, stumm wie im Grabe wird deine Wohlthat in meiner Brust verschlossen sein. Drum laß mich jetzt ziehn, da es ganz finster geworden ist und ehe morgen früh der Tag wieder graut, komme ich getreulich wieder und du schließest mich ein.

Eduard sah mich bei diesen Worten groß an, er wurde noch weißer, so weiß wie gebleichte Leinwand, während er sonst nur die Farbe von Hausleinen hatte. Sein bloßes Gemüth trat ihm in die Augen und badete sich so darin, daß etwas Wasser vorbeilief: er weinte. O Schulmeister! sagte er, der Herr Syndicus Bergholb, der mein hoher Gönner und der Beichtvater meiner ältesten Tochter ist, handelte zu edel, zu herablassend und niederträchtig, als er mir diesen schweren Posten verschaffte; o weh, mein Herz kämpft mit meiner Pflicht, wie gern, theurer Freund, würde ich dich bis gegen die Morgendämmerung entweichen lassen, so ich deiner treuherzigen Zurückkunft gewiß wäre.

Soll ich schwören, vielleicht bei einem Heiligen oder auch bei Allem, wenn du's wünschtest? sagte ich, bildete mit den Armen ein türkisches Kreuz auf der Brust und schlug mit den aufblickenden Augen das bekannte andächtige Rad gen Himmel, wie ich dies oft bei den Betheuerungen unsers Herrn Pfarrer auf der Kanzel geschaut hatte, besonders in der Nachmittagspredigt, wo er durch solch Handthieren viel unbequemes Reden sparen thät'.

Dies wirkte: Schwöre nicht, Bruderseele, sagte Eduard; ich lasse dich schon aus und mach nur gleich fort, eh' die Pflicht wieder über mich kommt, mir die Gutthat leid zu machen.

Er steckte sein Schlüsselbund zitternd in die Pudelmütze und ließ nur den Gefängnißschlüssel herausfahren, damit kein Geklirr und Geräusch entstände. Leise und vorsichtig schloß er die Kerkerthür auf und Keiner war so froh wie ich, als ich durch die dunkle, stumme Abendluft fortschlich. Doch dem Leinweber war's, wie er mir später erzählt hat, nicht so gut. Wie er sich bei den Seinen auf einen Stuhl zum Ausruhen gesetzt hatte, verfiel er in einen schweren, hochnothpeinlichen Traum: er befand sich auf einem finstern, endlosen Sturzackernfelde; er lief und lief darüber hin, doch ein Bleigewicht lag in seinen Füßen; denn vor ihm, am Horizont, bewegte sich immer rascher die treulose Gestalt eines ausreißenden Schulmeisters; hinter ihm her aber trabte der Bürgermeister mit sämmtlichen Gerichtsschöppen und während ihm der Schulmeister immer mehr aus den Augen schwand, hörte er hinter sich die schrecklichen Worte: den schändlichsten Ausreißer hätten wir! und die Hand des Bürgermeisters packte seinen Rockschoß. In Angst gebadet, erwachte er und ging wieder in das Gefängniß hinab, um auf meine Ankunft zu harren.

Ich war wohl unter der Weile im Dorfe angekommen. Alles schlief. Auch mein Jankchen und mein Weib waren längst zur Ruhe. Ich dachte gar nicht daran, den mir wohlbekannten Hausdrachen sehen zu wollen. Unvermerkt verstand ich es, den Holzriegel von der Hinterthür meines Hauses mit dem Taschenmesser aufzuschieben; leise schlich ich hinein und noch leiser in die Küche. Da stand richtig auf dem Tisch wohlzugedeckt der Rest einer guten Mahlzeit. Ich hatte mich nicht verrechnet, meine Alte kochte besser in meiner Abwesenheit, als wenn ich daheim war, wovon hätt' sie auch so dick sein sollen wie eine Stadtbadersfrau. Rasch und vorsichtig nahm ich nach der hungrigen Gefängnißkost die Mahlzeit zu mir, streute die Reste auf dem Boden herum, stieß in der Küchenthür die Katzen-

klappe auf und machte mich, wieder mit dem Messer den Riegel hinter mir zuschiebend, aus dem Staube.

Jetzt ging's an's Hauptgeschäft. Auf Umwegen durch entlegene Quergäßchen und Grasgärten, eilte ich vor die Wohnung des Pfarrers. Sie liegt einsam neben der Kirchhofsmauer. Ich klopfte an den Laden: Aufgestanden! aufgemacht! rief ich, fauler, dickbäuchiger, nichtsnutziger Hallunke! Als ich mein Compliment ein Paar Mal wiederholt hatte, rappelte sich's in der Kammer, man stieß den Laden auf und wüthend blickte mich das breite Gesicht des Pfarrers an. Er wollte mich aneifern, doch er hatte sich verrechnet; wenn ich ihn erst mit allgemeinen Bemerkungen hervorgelockt hatte, so fing ich an, ihn nun wirklich einmal herunter zu hunzen, so daß er nicht zu Wort kam und kein reinlicher Faden an ihm blieb. Wie er das Fenster zuschmeißen und den Kopf zurückziehen wollte, ergriff ich ihn zum Schluß beim Schopfe. Er rief nach Hilfe, und während ihm seine Haushälterin hinten beim Schlafrock zurückziehen wollte, gab ich ihn vorn einen unglaublichen Nasenstüber und fort sprang ich ganz auf denselben Wegen, ohne daß mich ein Anderer geahnt oder gar gesehen hätte.

Lange vor Sonnenaufgang war ich wieder im Gefängniß. Eduard fiel mir weinend um den Hals: Warst Du bei ihr, lebt sie noch? fragte er.

Ich war bei ihr, hab' bei ihr gegessen und habe Alles gefunden, wie ich es mir gewünscht hatte.

Wir legten uns Beide zur Ruh, ich in meinem Gefängniß und er in seiner Wohnung, nachdem wir uns feierlich geschworen hatten, daß vom Vorgefallenen Niemand etwas erfahren solle. Deshalb meine werthen Gönner, ihr Mynheer Mieris und Peter Flint, vertraue ich es auch nur euch an, denn ich weiß, ihr werdet ein altes, unverwüstliches Modell und tugendsames Erziehungsinstitut der Dorfjugend nicht verrathen.

Wir gewiß nicht, du wackerer Teufelskerl, sagten die beiden Künstler und auch dort auf der Ofenbank das schlafende Schänkmädchen nicht, deren schönes Schnarchen deine abenteuerliche Geschichte so taktmäßig begleitet.

Der Schulmeister füllte sich den Krug, that einen tüchtigen Schluck und sagte: Aufgeschaut! jetzt kommt der beste Theil meiner Geschichte, für mich wenigstens, sonst säß ich noch im Gefängniß bei Wasser und Brod und nicht hier bei Toback und Wein.

Es war kaum acht Uhr Morgens, als der Leinweber zu mir in den Kerker trat und mich weckte. Er sah wieder wie weiße Leinwand aus. Um's Himmelswillen, Schulmeister, du hast etwas Entsetzliches angerichtet, du hast uns verrathen. Du bist die Nacht bei deinem Pfarrer gewesen. Er steht jetzt vor dem Consistorium und klagt dich an. Der Herr Bürgermeister ist auch da und ich soll dich sogleich hinführen. Du siehst, nun kommt Alles heraus und ich bin verloren. O, ich habe es immer geahnt; ich, mein Weib und meine elf Kinder, wir sind unserer dreizehn; das ist eine unglückliche Zahl, einer davon ist verfallen und verdammt und nun muß ich schon heute dieser eine sein. Hätt' ich nur Muth genug mich umzubringen, keinen Augenblick würde ich mich bedenken.

Es kostete keine kleine Mühe, den armen Menschen zu beruhigen und ihn zu dem zu bewegen, was ich wünschte. — Endlich faßte er sich und wir traten bei den Superintendenten ein. Der Pfarrer stand bereits mit echauffirtem Gesicht im Zimmer.

Da seht ihr's ja, er war im Thurm, sagte der Superintendent, als er uns kommen sah und fuhr gegen mich gewendet fort: Schulmeister, euer Pfarrer klagt euch heut abermals an, ihr hättet in dieser Nacht vor seinem Fenster gestanden und ihn gröblich beleidigt. Gesteht mir also, wo Ihr die Nacht

gewesen seid? Hochwürden, sagte ich im devotesten Tone von der Welt, wo soll ich wohl anders gewesen sein, als wo es der Rachsucht dieses Mannes gelungen ist, mich hinzubringen: im Thurm. Nun, so tretet ihr vor, Schließer, entgegnete der Superintendent.

Ja, das thuet, sagte der Bürgermeister? Wir haben mit Weisheit, Redlichkeit und bestem Wissen diese Stadt lange Jahre geführt und ihr, Eduard Würkheimer, weiland Leinweber, Bürger und Meister und anjetzo vereidigter Gefängnißwärter, habet den Thurm immer gehütet nach Pflicht und Gewissen; die Schlösser wohl verwahrt, in die Winkel und Löcher vigilirt und den Fenstern und Eisengittern des Morgens und Abends einer pünktlichen Visitatio unterzogen: redet daher dem Recht und der Wahrheit gemäß und sonder Furcht und Bangen. Wo war in dieser Nacht obbemeldeter Delinquent und wie habt ihr ihn bewacht?

Eduard wurde durch diese vertrauensvolle Anrede muthvoll: Eurer Gestrengen treu und gehorsamst zu vermelden, im Thurm hat er geschlafen und mit Schlössern und Riegeln hab' ich ihn bewacht und obgleich er sehr mager ist, so möchte er doch zu beleibt sein, um, wie man von Zauberern und Alraunen grausenhaft hat vernommen, durch das Schlüsselloch zu schlüpfen.

Der Bürgermeister lächelte mit inniger Zufriedenheit.

Ihr seid ein wackerer, braver Einfaltspinsel, sagte der Superintendent; was seid nun aber ihr, Herr Pfarrer, und was sage ich zu euch.

Ich muß bei meiner Anklage verharren, entgegnete dieser. Er ist in dieser Nacht vor meinem Fenster erschienen und hat mich verunglimpft mit allen Schimpf- und schmachlosen Reden. Als ich mein Kammerfenster öffnete, stand er leibhaftig da.

Warum habt ihr ihn nicht aufgehalten? rief der Bürgermeister, Arretirung des Verbrechers ist die erste Bürgerpflicht.

Festgehalten? Wohl wollte ich ihn packen und einbringen, doch der Nichtswürdige ließ mich nicht los. Seine verruchte Linke packte mein Haar, während seine verdammungswürdige Rechte mir einen gotteslästerlichen Nasenstüber gab. O, ich habe Zeugen. Dies hat Alles in meiner Kammer meine Haushälter — —

Haushälterin? wiederholte der Superintendent mit hochgezogenen Augenbrauen und hervorgereckter Unterlippe.

Haushälterin? sagte der Bürgermeister.

Haushälterin? in eurer Kammer? verstärkte der Superintendent. O Pfarrer, Pfarrer! bedenkt euch wohl, welch' sündhaft Wort ist euch entfahren, daß eurer Seelen Heil bedroht!

Ich meinte nur — ich wollte sagen — stammelte dieser; nicht aus meiner Kammer, sondern aus den Nebenfenstern, nein, oder vielmehr aus der Dachstube, sah's auch des verstorbenen Dorfschreibers Tochter, die ich als Magd aus Erbarmen zu mir genommen, die alte Gertrud.

Jawohl, ergänzte ich, Ew. Hochwürden, obgleich ich nicht da war und von der ganzen Sache nichts weiß, der Herr Pfarrer meint gewiß die alte Gertrud. Gerechter Himmel! Gott erhalte sie noch lange bei Kräften! Es rührt Einen, wenn man sie anschaut, ihr Mutter und ihr Vater selig war so ein gar liederlich Gesindel und sie schwankt nun so dahin und ist nun schon an die zweiundzwanzig Jahre alt!

Der Bürgermeister steckte die Däume durch's Knopfloch, runzelte die Stirn und schaute den Superintendent an. Dieser hatte ein kirschbraunes Gesicht, biß die Zähne zusammen und schnaubte den

Pfarrer an: entweder ihr habet in dieser Nacht einen Teufelsspuk gesehen und wem der Teufel erscheinet, wie soll der vom Himmel predigen? oder ihr habet geträumt. Ich rathe euch wohlmeinend, das Letztere zu bekennen oder es wird nicht gut mit euch. Euch aber, Schulmeister, zahlet der Pfarrer fünf Gulden Schmerzensgeld für eure ungerechte Inhaftirung und behandelt euch hinführo mit Anstand und Würde, wie sich's gebührt. Ich sehe wohl ein, mit welchem böswilligen Gegner ihr's zu thun hattet; denn wie mit dieser Anklage, so stehet es mit der vorigen auch. So verlasset denn euer Gefängniß unangefochten.

Der Pfarrer wollte wegen der frühern Klage eine Einwendung machen, doch so sein Vorgesetzter warf ihm einen furchtbaren Blick zu. Ich aber küßte den Rockzipfel des Superintendenten und als er mir gnädig die Hand hin hielt, ließ ich rasch einige in Bereitschaft gehaltene Thränen darauf fallen. Seit der Zeit geht mir's gut und obgleich der Pfarrer mich vor Ingrimm umbringen möchte, behandelt er mich doch mit Anstand und Freundlichkeit. Dies ist meine Geschichte, ihr Herren, und sie mag euch meinen Wahlspruch beweisen, daß Mutterwitz oft mehr werth ist, als Gelehrsamkeit und Talent.

Du bist ein seltsames Original, sagte Mieris, und deine Erzählung war vortrefflich und leider auch lang genug, in einer müßigen Stunde zu unterhalten. Doch was geht sie mich an, was soll ich bei meiner Absicht für einen Nutzen daraus ziehen.

Was habt ihr für eine Absicht? fragte der Schulmeister mit schlauen Augen.

Peter Flint erklärte ihm, soviel es für seine Bildung thunlich war, halb im Scherz und halb im Ernst Franzens Leidenschaft und den Argwohn und die strenge Hut des Grafen.

Wie ihr siegen könnt, weiß ich nicht, denn ich verstehe nichts von Liebe, versetzte der Dorflehrer. Doch beim Grafen mit der Schönen zusammen zu kommen, dächte ich, sollte so schwer nicht halten. Nur Mutterwitz und Wein muß allenthalben sein: nämlich den Wein gebt ihr mir und den Mutterwitz geb' ich euch.

Du bist sehr gütig, sagte Franz, laß doch hören!

Es ist einfach: ihr laßt mir blos eine erträgliche Hose, eine gute Weste und einen leidlichen Rock machen und kauft mir dann unten ein Paar Stiefeln und oben eine Mütze. Ihr schenkt mir diesen Anzug natürlich allein auf einen Tag, da ich blos Sonntags bei euch sein kann, für die andern Tage will ich ihn nur geliehen haben, das Weitere findet sich.

Und euer Gegendienst?

Besteht darin, daß ich euch, als euer vermeintlicher Farbenreiber und Gehülfe in die geheimsten Gemächer des Grafen einführe und zwar auf seinen ausdrücklichen Wunsch.

Es klingt zwar dieser Vorschlag abgeschmackt und lächerlich, doch ich nehme ihn an, morgen wirst du eingekleidet. Werde ich aber übermorgen nicht zum Grafen gerufen, so rüste dich auf meine Rache.

Mieris bezahlte in seiner verschwenderischen Weise der Kellnerin das Doppelte der Zeche und indem er die Beiden am Tische sitzen ließ, entfernte er sich rasch aus der Schenke. Als er die Hausthür aufstieß, blickte ihm schon der erste Schimmer der Morgenröthe entgegen. Still und ruhig noch war es in den Straßen von Leyden. Hier und da nur wurden einige Sperlinge unter den Dachrinnen und hervorstehenden Giebelbalken wach und flatterten schon geschäftig und Nahrung suchend in das Dämmerlicht der Straße nieder. Doch auf dem flachen Schwalbennest über der Schenkthür saßen die beiden Alten noch regungslos da, wenn auch mit offnen sanftklugen Augen auf den frühen Wanderer hinabsehend. Noch einige Lichtstrahlen mehr und sie erheben mit einem Male die Flügel, schweben

leicht und munter vom Neste fort und auch ihre Tagesarbeit beginnt ohne Stocken, ohne Ermüdung bis zur untergehenden Sonne. Haben sie doch eine Häuslichkeit, eine Familie, der ihr Schaffen und Sorgen, ihr Leben und Lieben gewidmet ist.

Diese so gar natürliche Betrachtung bewegte Mieris und stimmte sein Herz zu reuiger Weichheit. Liegt es doch auch in der Bestimmung des Menschen, mehr noch als ein Thier für einen höheren Zweck zu wirken. Warum war ihm als Künstler dieses Loos versagt oder vielmehr warum bescheerte er es sich nicht selbst? Während Andere nun mit frischer Kraft ihren Geschäften nachgingen, hatte er seinen besten Geistesschwung durchwachten Nächten und ruhelosen Träumereien dargebracht. Er fühlte sich verstimmt und zerstreut, matt und ermüdet und um sich anzufrischen, ging er unbewußt durch die öden Straßen rascher und rascher dahin und endlich zum Thore hinaus. Der Morgenhimmel hatte sich bereits lebhafter geröthet, ein leiser, kühler Windhauch strich wie ein Athemzug über die Wiesen und Felder entlang und schaukelte die Blätter der Ulmenbäume an der Landstraße. Mit jeder wehenden Bewegung regten sich mehr der Vögel in den Zweigen und die kleinen Sänger versuchten hervorhüpfend durch einzelne abgebrochene Freudentöne ihre Stimme. Mieris wollte nicht mehr auf dieses frohe Wachwerden der Natur hinblicken, doch er achtete unwillkürlich immer mehr darauf; da athmete ein frischerer und lebhafterer Windhauch länger anhaltend über die Fläche hin und gleich darauf blitzte über die endlose Ebene der erste grelle Feuerstrahl der sichtbar werdenden Sonne. Kaum stand die glänzende Scheibe ganz und voll über dem Horizont und schoß ihre tausend Lichtgarben durch den feinen duftigen Morgennebel, als auch schon die ersten Lerchen, erst langsam und schwach, wie aus weiter Ferne singend und dann immer rascher fliegend, lebhafter und lauter schmetternd in die Luft stiegen.

Ist denn Alles, sprach Mieris zu sich selbst, so pünktlich, so wohlgeordnet, so ohne Makel in der Schöpfung, wie ein Uhrwerk, dessen Räder gewissenhaft in einander greifen und nie zögernd stille stehn, immer getrieben und vorwärts bewegt von dem daran hängenden Gewicht der Ordnung und Gesetzlichkeit? Jede Pflanze, jedes Thier ist ein Theil dieser großen lebendigen Maschine; und der viel höher begabte Mensch sollte der vorzüglichste Theil derselben sein und durch seinen freien Willen und seine Erkenntniß sollte sich die fremde Triebkraft mit der Kraft des eigenen Hanges, des eignen Wünschens und Wollens zu Eins verbinden. Und dienen nicht wirklich die meisten Menschen diesem umfassenden Zweck? Ist nicht selbst der gemeinste und nur für den Alltagskram erwärmte Bürger ein brauchbares Glied dieses Weltganzen, das sich dem allgemeinen Zweck unterordnet und durch die Eintheilungen seiner Zeit, durch die Ersparungen seiner Kräfte das Glück einer erfolgreichen Wirksamkeit genießt? Warum muß so oft die Künstlernatur von dieser Zufriedenheit eines frohen Lebensgenusses ausgeschlossen sein? O es sind nur schöne Täuschungen, nur gaukelnde Träume, die ihn aus der Sphäre des gesunden, fest auf den Boden der Erde ruhenden Glücks hinauslocken in die grenzenlose Region verzehrender, unbefriedigter Sehnsucht; er fühlt in sich einen nie zu stillenden Durst, der ihn zum Genusse treibt, und eine unerschöpfliche Kraft, die ihn nach Ausströmung hindrängt.

Das erste Gefühl ist eine Wahrheit, das zweite eine Lüge. Von den reizenden Armen der Sinnlichkeit wie mit Zauberfesseln umschlungen, genießt er stürmisch und ruhelos, um Genossenes wieder gestalten zu können, doch die Schöpfungskraft zeigt sich untreu und sie, die so ewig quellend schien, die so riesenstark sich ankündigte, stirbt zu schnell nach dem Genuß dahin, um der bildenden That ihr volles Dasein zu geben.

Beneidenswerthe Werkeltagsmenschen, welche die Todesmattigkeit, die müde Kraftentleerung nicht kennen, die der Künstlerseele durch Gefühl und Phantasie, durch den im Großen und Kleinen immer umtreibenden, sich auf einen Fleck wundsinnenden Gedanken bereitet wird!

Ich kenne diese Müdigkeit, dieses zur Asche niedergebrannte Empfinden. Mit Mühe nur führt ihm der nächste Tag Brennstoff zur neuen Flamme zu.

Aber ist es nicht die unnöthige, muthwillige Verschwendung der Kraft, die unter den Künstlernaturen wie eine Krankheit forterbt und auch die meinige zu untergraben strebt? Ist es nöthig zu sagen: Ersparniß wird zum Geiz und Geiz ist kleinlicher Eigennutz? Wer seine Gesundheit, seine Kräfte, seine irdischen Mittel im trunkenen Frevelsinn zum Fenster hinausschleudert, sollte wenigstens nicht vergessen, auch den an seine Thüre klopfenden Genuß gleich hinterdrein zu werfen. Ich habe das erste stets gethan und das zweite immer versäumt; es dürfte Zeit zu einer Umkehr sein! Doch Umkehr, Zeiteintheilung, Kräfteersparung, ordnungsmäßiges Leben, — wozu das, wenn des Lebens Mittelpunkt, wenn das fehlt, was der Sperling unter seiner Dachrinne, die Schwalbe in ihrem Neste, die Lerche hinterm Maulwurfshügel mit erschlossenem Herzen verbürgt; wenn das fehlt, was selbst jenem gemeinen, zur materiellen Nichtigkeit geborenen Schulmeister in seiner niedern Hütte entgegenlacht: die Häuslichkeit, die Familie, die Liebe, und wenn es nur die Liebe zu seinem Kinde wäre, zu diesem zweiten Gesicht unseres Lebens, das uns vorwärts blickend auch leiblich an die Ewigkeit anknüpft!

Lieben, ja zu lieben, das ist der Schlußstein jedes Lebens und das höchste Verlangen für jedes Künstlerherz. Auch ich hab' es gefühlt in hundert Formen und Gestalten und genossen, ach! leider ebenso viel. Der Traum war immer so hold und gut, so befruchtend für den gestaltenden Geist, doch ungenügend und mit immer neuen Fragezeichen trat mir das Erwachen entgegen.

Es ist die rechte Liebe nie gewesen. Ihr Genuß hinterläßt keine Frage, sondern nur den Ausruf, nur den flehenden Wunsch nach Ewigkeit! nur diese Verklärung kann retten und hervorziehen aus dem Labyrinth, in dem die Irrlichter, die Fackeln der Begierde, vor der sehnenden Seele hertanzen, um sie weiter und weiter in ihre dunklen Gänge zu verlocken. Ich will lieben still und tief, beseligt oder unglücklich, doch fern und verborgen von den durchschwärmten Nächten, in denen Bachus dem Amor entweihend die Hand reicht. Woher diese Liebe kommt, mag der Zufall bestimmen; das Mohrenmädchen wird sie nicht sein. Sie gehört einem leichtsinnigen, orientalischen Stamm an und liebt schon. Mir kann nur eine unbewohnte, nie betretene Insel im großen Ocean der Menschheit, nur ein freies Herz eine errettende neue Heimath sein. Ich bereue fast, daß ich mein Versprechen gegen den Schulmeister nun halten

muß. Der Plan mit Dalitha ist meiner jetzigen Stimmung kaum würdig, um so weniger, da er mir unklar ist.

Unter so wehmüthigen und ernsten Betrachtungen schlug Mieris den Heimweg ein. Seine heutige Stimmung war eine seltene; es war eine Reue, die sich bei seinem genußsüchtigen, der Sinnlichkeit und dem Wein so verderblich zugewandten Treiben nur auf kurze Momente zusammendrängte. Dennoch fühlte der Künstler wohl in tieferen, ahnungsvollen Regungen, wenn auch nur unbewußt, daß er dem einzigen großen Wendepunkte seines Lebens entgegen ging, der über die zukünftige Sonne oder Dämmerung desselben entscheiden sollte.

Noch immer in diesen starren, dämonischen Gedankenbanden, langte der Künstler in seinem Atelier an. Gegen seine sonstige Gewohnheit, nach ruheloser Nacht den Vormittag zu verschlafen, setzte er sich energisch zur Arbeit und legte die letzte Hand an ein sonst ganz vollendetes Bild. In wenigen Augenblicken trat Peter Flint in das Zimmer. Nach kurzer und trockener Begrüßung griff Mieris in den offenen Tischkasten, worin sein kleiner Geldvorrath locker ausgeschüttet war, nahm daraus, ohne sie zu zählen, eine Hand voll ganzer und halber Guldenstücke und gab sie Flint mit der Bitte, statt seiner die verabredete Einkleidung des alten Schulmeister-Gauners zu übernehmen.

Geht deine Wirthin auch über diesen Tischkasten? fragte Flint, und betrügt sie dich wacker, alter Freund?

Allerdings geht sie darüber, sagte dieser; aber nur, wenn die Miethe um ist, sie für mich etwas besorgt oder wenn sie etwas borgen will, was jedoch selten geschieht. Ob sie mich betrügt, weiß ich nicht, da ich mein Geld nicht berechne. Du begreifest wohl, daß ich dadurch viel Zeit und Mühe erspare, und vor Allem auch die Unannehmlichkeit, ehrlich geachtete Menschen auf einer Untreue zu ertappen.

Vortrefflich, Franz, ich begreife auch, daß du die Leute zur Untreu verführst, und weiß endlich, daß es Grund genug zum Haushalten wäre, da du oft selbst nichts hast.

Deine wohlgeborne Bürgermoral, lieber Peter, ist um eine Brabanter Elle zu kurz für meinen Sinn; verkauf' sie an einen vorsichtigen Flickschuster und wirf' sie nicht an anständige, undankbare Künstler weg, es ist schade darum. Sieh, ich denke so: was ich nicht habe, wird mir die gute Frau nicht nehmen; wer aber seinen Mitmenschen Vertrauen schenkt, dem werden sie sich dieses Vertrauens würdig machen. Geschieht es nicht, so hat er sie nicht verführt, sondern er hat nur den nutzlosen Versuch gespart, bereits längst verführte und gefallene Menschen durch seinen kleinlichen Argwohn zu kuriren. Das ist meine Moral und ich denke selig damit zu werden.

Und arm, ergänzte Flint.

So bleibe ich nur, wie ich bin, sagte Mieris; doch jetzt genug der Worte, die für Pedanten und Philosophen taugen. Beschaue lieber mein Bild.

Dasselbe stellte einen alten Jagdmeister dar, welcher einen jungen, stattlich geschmückten Pagen mit sorgsamer und verwarnender Geberde einen Falken auf die Hand setzt. Durch

das Fenster sieht man außerhalb ein Fräulein im Reitkleide stehen, neben dessen Gesicht ein Pferdekopf hervorschaut.

Flint bewunderte wohl die reizende Ausführung des Bildes, besonders die schöne Malerei der Kostüme, aber er machte Mieris Vorwürfe über die Zeit, die er an die Sammethosen dieses Pagen, an die einzelnen Federn dieses Falken verschwendet habe.

Du sprichst wie ein Weiser und doch zugleich wie ein Thor dabei, sagte Mieris. Die Zeit ist das einzige Kapital, welches uns auszugeben die Natur ohne Gnade immer zwingt; es steht ganz bei uns, was wir Nützliches oder Schädliches, Häßliches oder Schönes dafür kaufen und an uns bringen. Werthvolle Dinge, wie deren das Schöne und Vollendete sind, kosten einen angemessenen Preis, und wir müssen viel Zeit darum hingeben, sie uns zu erwerben. Bagatellen dagegen gewinnt man für ein Lumpengeld. Aber es erfreut sich Niemand voll Bewunderung daran, wenn wir sie besitzen, und Keiner nimmt darauf Rücksicht, daß wir sie wohlfeilen Kaufes haben, — die Kunstwerke nämlich, die wir für die Welt, d. h. für uns selbst produziren, denn jeder echte Künstler schafft nur aus Liebe zur Sache. Niemals fragt die Welt danach, wie lange Zeit er darauf gearbeitet hat oder in wie kurzer Weile sie der gewandte oberflächliche Leichtfuß zusammenstoppelte. Nur nach dem Wie ihrer Erscheinung, nur nach dem Werthe werden sie beurtheilt; von der Kostspieligkeit und Anstrengung ist nie die Frage, denn es würde dies prosaisch und albern sein. Ich rathe Dir daher, unter Deine schnell gemalten Bilder „in einem Tage gefertigt“ zu setzen, die passendste Entschuldigung eines Narren für Narren.

Flint war schon an die Art und Weise gewöhnt, in welcher Mieris sprach. In fröhlicher Laune war er der Heiterste unter den Lustigen; aber wie jedes Genie, wenn es auch durch eine leichtsinnige Hülle maskirt ist, im Innern einen gediegenen ernsten Kern verbürgt, so war auch dieser Künstler in den Momenten des Nachdenkens scherzend in seinen bedeutsamen Aeußerungen und oft bitter hart und ironisch in seinen Scherzen. Flint entfernte sich also scheinbar ohne Groll und der Tag verstrich für Mieris unter stetiger Arbeit.

Es stand dieser damals gerade auf dem Wendepunkte seines Lebens und die edlere tiefere Natur in ihm wollte sich noch nicht alle Zeit seiner sinnlichen Neigung und verderblichen Genußsucht gefangen geben. Auch war er in einer eigenthümlichen Lage der Gemüthsstimmung, in welche alle wahrhaft begabte Naturen auch bei dem geräuschvollsten Leben dennoch gerathen. Es war kein befriedigendes und beruhigendes Gefühl für seine Seele, allen Freuden des Daseins stürmisch-trunken und erhört in den Armen gelegen zu haben. Dieser ewige Wechsel, dieser zahlreiche Genuß, von dem man glauben sollte, daß er die Empfänglichkeit des Herzens anfüllt und überladet, macht es im Gegentheil erst wahrhaft leer. Es entspringt in ihm das heiße Verlangen, für alle diese Masse kurzer, schöner aber unsteter Augenblicke die dauernde Einheit eines Genusses zu haben, der aus einer gegenseitigern, festern Verbindung der Gemüther organisch emporblüht. Dies ist nur in der echten, wahrhaften Liebe möglich, die auf Vertrauen, Innigkeit, Reinheit der Empfindung und Kraft der Treue gegründet ist. Selbst die

verworfensten Roués tragen von Zeit zu Zeit oder wenigstens einmal im Leben das Verlangen nach diesem erhabenen und erhebenden Glück. Wenn aber diese wahrhafte Liebe in ihnen durchbricht und zur That wird, so lieben sie stärker, tiefer, zarter, ja oft sogar aufopfernder als der keuscheste Jüngling mit dem Milchzahn der Unschuld. Wie ein unklares und daher um so mehr beängstigendes Nebelbild schwebte der Reflex dieser Thatsachen und Ideenverbindungen den ganzen Tag an Mieris' Seelenspiegel vorüber.

Der Schulmeister war unterdeß für seinen Plan thätig gewesen. Er hatte sich bei dem Grafen Gruytland für Mieris' Farbenreiber und Gehülfen ausgegeben und gesagt, daß er ohne dessen Vorwissen komme, und zwar aus Liebe zu seinem Herrn und da es bekannt wäre, daß der Graf ein so großer Gönner aller Künstler sei.

Was fehlt denn euren wackern Herrn, fragte Gruytland, und was macht er?

Er macht, von dem man denken sollte, daß es schnell und leicht gethan sei; er bemüht sich überzuschnappen und doch mag es ihm gar sauer ankommen, denn er plagt sich dazu schon seit vielen Wochen Nacht und Tag und hat's Gott Lob! noch nicht vollenden können; fürchte aber nun jeden Augenblick, daß es bald wird gethan sein.

Ei, ei, Ihr macht mich ja fast neugierig und mitleidig zugleich. Was hat ihn denn, der doch immer aufgeräumt und lustig war, in solche Schwermuth versenkt?

Der Grund eben ist das Schlimmste von Allem; wenn er ihn festhält, muß er aufhören, Künstler zu sein. Denken sich eure Gestrengen den furchtbaren Fall: mein Herr kann kein weibliches Wesen mehr sehen, ohne der furchtbarsten Herzenspein, der schrecklichsten Seelenqual zu verfallen. Er geht deshalb nur Abends spät aus, wenn blos noch Mannspersonen wach sind, und so oft er ein Portrait malen soll, stellt er die Bedingung, daß es bei Leibe kein Frauenkopf sei. Zwei Mal schon hat er den Beschluß gefaßt, in's Kloster zu gehen, und nur einigen Freunden ist es gelungen, ihn zu hintertreiben.

Das ist doch seltsam, sagte Gruytland; da führt ihn ja die Krankheit seines Lebens auf den entgegengesetzten Weg, wie die Gesundheit desselben. Wie sich so oft die Extreme berühren! Und doch ist diese zweite Periode für ihn gefährlicher, als seine erste; es ist schlimmer, ein weinerlicher, stumpfsinniger Mucker, als ein kecker, gewissenloser Wollüstling zu werden. Der Erste ist ein anständig gekleideter Cretin, der zweite ein unanständig gewordenes Genie. Für den Künstler ziehe ich das Letztere vor, wenn einmal eine Verirrung von der rechten Mitte sein muß; bei einem Pfaffen sehe ich das Erstere immer nicht ungern, denn es ist jedenfalls das Gefahrlosere für die Welt. Ich werde Sorge tragen, daß dein Herr wieder gesund wird und seinen guten Muth zurückgewinnt. Er soll zu mir kommen und ein Portrait malen.

Ich fürchte, daß er dies nicht thun wird, erwiederte der verkappte Schulmeister mit verschmitzter Schlauheit, denn gern würde er euch ein Bild, das er eben fertig hat, gewiesen haben, wenn er nicht euer Haus fürchtete, da Ew. Excellenz nicht nur verheirathet sind, sondern noch außerdem, wie mir Mieris mit empörtem Gefühl — sie verzeihen dies seiner Krankheit — sagte, eine junge Dame als Pflegekind bei sich hätten.

Es wird immer schöner, sagte der Graf; also nicht einmal mein Haus mehr will er betreten. Nun bestehe ich absolut darauf, daß er komme und mich male; das Weitere wird sich finden. Gehe also und sage ihm, daß ich ihm nie wieder ein Bild abkaufen, ja daß ich ihn mit allen meinen Freunden verlassen würde, wofern er nicht morgen früh in mein Haus kommen und sich mit den dazu nöthigen Sachen zur Arbeit ausrüsten wolle.

In wenigen Minuten war der Schulmeister mit dieser Nachricht bei Mieris eingetroffen, der soeben seine Arbeit geschlossen hatte.

Zum Theil mit Unwillen über den albernen frevelhaften und unklaren Plan eines Liebesabenteuers, zum Theil aber auch mit einer gewissen angenehmen Begierde und lockenden Hoffnung nahm dieser die Nachricht auf. Er besuchte an diesem Abend die Schenke nicht mehr und es lag ihm ernstlich daran, sich morgen entweder auf eine anständige und scherzhafte Weise aus den Verlegenheiten herauszuziehen, in welche ihn das Lügengewebe seines vermeintlichen Farbenreibers verstrickt hatte, oder er wollte es versuchen einen wirklichen Vortheil seines liebebedürftigen Herzens bei dieser Gelegenheit zu gewinnen.

Er kleidete sich am andern Morgen mit einiger Emsigkeit und einer fast pedantischen Accuratesse, zog ein schwarzes Wamms statt eines blauen an und setzte ein solides kleines Sammthütchen auf von gleicher Farbe, das weder eine Feder noch sonst einen Schmuck trug. Nachdem seine Kostümirung vollendet war, sah er in der That nicht übel aus. Doch im gewöhnlichen Sinne schön und besonders hübsch konnte man den blondhaarigen jungen Mann nicht nennen, da sein Gesicht ohne alles feine architektonische Ebenmaß und ohne idealen Schwung war und ihm die eigentlich gesunde, blühende Farbe fehlte. Dennoch lag ein eigenthümlicher Reiz in dem Ausdruck dieser grauen schwärmerischen Augen und in den Formen des Mundes, der ohne redselig zu sein, doch den Charakter des sprechend Geistreichen verrieth. So ging Mieris zum Hause des Grafen mit der halben Ueberzeugung, doch wenigstens zufällig Dalitha zu sehen. Der Schulmeister mußte ihm das Malergeräth tragen.

Mit außerordentlicher Liebenswürdigkeit und mit dem schlauen Gesichtsausdrucke eines Mannes, der in der Stille einen guten Plan verfolgt, trat Gruytland dem Künstler entgegen und empfing ihn auf das Gütigste. Je einsilbiger und betretener Mieris war, je mehr steigerte sich die freundliche Aufmerksamkeit des Wirthes.

Nach kurzer Weile saßen Beide schon auf ihren Plätzen; der Graf auf seinem Sessel, der Künstler vor seiner Staffelei. Der Letztere verständigte sich mit dem Ersteren über die Situation, in welcher er ihn darstellen wollte. Er dachte ihn sich als vornehmen Officier in einem Wachthause sitzend und einem neben ihm stehenden Soldaten eine Depesche überreichend. Kaum hatte er den Kopf des Grafen zu untermalen angefangen, als ein Page ein Frühstück aufsetzte und statt für zwei für drei Gäste deckte. Mieris schlug das Herz vor Ungeduld. Schnell darauf trat Dalitha ein. Wie sie kam, wollte sich der Künstler unwillkürlich erheben; Gruytland glaubte, daß er in Begriff sei, aus krankhafter Weiberfurcht davon zu laufen. Besorgt drückte er ihn also auf den Stuhl nieder und sagte: Verbannet mir zu Liebe einmal auf einige

Zeit eure fixen Ideen und seid ein Mann, wie ihr es ehedem waret. Ich würde euch früher diesen Schatz nicht gewiesen haben, setzte er scherzend hinzu, doch jetzt mag sein Anblick und Einfluß für euch Mittel werden, euren Sinn wieder mit einem Geschlechte zu versöhnen, das nicht ganz so gut ist, wie ich wünschte, aber besser, als ihr denkt.

Das junge Mädchen schien von der Absicht des Grafen genau instruirt zu sein, denn sie hatte ihren Anzug mit allem Fleiß lockend und reizvoll gemacht und benahm sich bei dem Essen überaus anmuthig und unbefangen. Was Beide zusammen sprachen, war wie bei fast allen ersten Begegnungen, besonders im Beisein eines Dritten, unbedeutend und nicht der Mühe werth zu erzählen. Da Oalitha den Auftrag erhalten hatte, gegen einen armen kranken Mann vertrauend und gewinnend zu sein, so täuschte sich bei dieser Gelegenheit des Künstlers Herz ein wenig, denn es glaubte bei der Schönen eine Ausströmung größerer Wärme zu fühlen, als wirklich anfangs vorhanden war.

Immer größer wurde die sich selbst einwiegende Träumerei, als er wieder bei seiner Arbeit saß und Oalitha, von Gruytland dazu aufgefordert, in unendlich charakteristischer, graziöser und feuriger Weise zur Mandoline eine spanische Romanze sang:

Don Alonso's Haar war blond,
Don Fernando's Bart war grau,
Doch er hatte eine Schwester
Wohl mit Augen süß und blau.

Don Alonso war sein Feind
Schon von Väterzeiten her,
Doch er liebte mit Verlangen
Donna Klara gar so sehr.

Ihr entsagen kann er nicht,
Kann Fernando nicht vertrau'n,
Heimlich soll die List der Liebe
Eine Rettungsbrücke bau'n.

Donna Klara geht im Garten
Von Valencia spaziren;
Don Alonso harrte sehnlich
Sie in's Heimathsschloß zu führen.

Und er ließ den Rappen satteln,
Schnallte an die goldenen Sporen,
Hat er seine Zeit doch oftmals
Auf der Lauer schon verloren.

Und er wog das Schwert in Händen,
Ob es schwer genug zum Schlagen, —
Und er wog den Muth im Herzen,
Ob er kühn genug zum Wagen!

Also ritt er in die Pforte,
Ließ das Roß im Grase warten,
Eilte zum Orangenhügel
Durch den stillen Dämmerungsgarten.

Steht nicht Klara schon dort oben
In dem Mantel schwarz von Seide?
— Weh! wie er sie schnell umarmet,
Trifft ihn eines Dolches Schneide!

Und das Schwert entfiel den Händen,
Ob es schwer genug zum Schlagen,
Und der Muth brach mit dem Herzen,
Ob er kühn genug zum Wagen.

Taumelnd flucht er Donna Klara!
Doch da fielen die Gewande,
Und in heller Rüstung vor ihm
Stand ihr Bruder Don Fernande.

Fluche nicht der armen Jungfrau,
Hast ihr heißes Blut im Herzen,
Denn bevor ich dich getödtet,
Gab ich ihr die Todesschmerzen!

Also will es span'sche Ehre!
Hättest du um sie geworben,
Kämpfend wär sie dein gewesen,
Denn ich wär im Kampf gestorben,

Gern gestorben um die Schwester,
Die so sehr den Todfeind liebte,
Den sie dann erst freien dürfte,
Wenn mein Aug' im Tod sich trübte.

Sprach's und bog die Myrthenhecke
Von einander, tief im Grunde
Lag die süße Donna Klara,
In der Brust die Todeswunde.

Und er nahm die Hand Alonso's,
Die schon kalt im Tode bebte,
Zog sie sanft in Klara's Hände,
Als ob Braut und Bräut'gam lebte:

Zwischen feindlichen Geschlechtern
Sei nur so die Hochzeitfreude,
Und ich selbst, im Reich der Schatten
Führ' ich euch zum Altar Beide!

Rasch den Stoß des Todes gab er
Selbst sich, rief im Heldenmuthe:
Sei gegrüßt mir, Spaniens Ehre,
Denn du blühst aus meinem Blute!

Das ist eine vortreffliche Geschichte, sagte der Graf; ich habe wirklich als Niederländer keine Veranlassung die Spanier zu lieben, aber sie verstehen die Bewahrung ihrer Ehre in der That. Wie ritterlich und klug bestraft dieser Fernando den hinterlistigen Entführer, indem er sich als Greis zu schwach fühlt, den Kampf mit einem Jüngling zu bestehen, dem er aus Bruderliebe freiwillig unterlegen sein würde, wenn dieser ihm mit einer offenen Herausforde-

rung und Liebeserklärung für seine Schwester entgegengetreten wäre. So greift er nun zur finstern Strafe der Vergeltung, die Jenen für seinen Verrath wohlverdient trifft. Aber auch die eigene Schwester mußte fallen, da sie die Schändung ihrer Familie begünstigte. Damit gar kein Makel zurückbleibt, bestraft sich der Rächer und der Richter für seine nothgedrungene List selbst mit dem Tode. Man kann die Erde vergeblich durchsuchen, ohne ein Volk von so strenger Thatkraft und unerbittlicher Gesinnungsreinheit zu finden.

Man könnte auch sagen, erwiederte Mieris mit zurückgedrängter Entrüstung, es würde vergeblich sein, eine Nation zu suchen, die Gebräuche von so scheußlicher Grausamkeit ausübt. Ich verstehe mich nicht auf die sogenannte äußere Ritterehre und auf die hochweisen Gesetze, welche den vornehmen Menschen gegen die Vermischung ihres Blutes mit sogenannten feindlichen Geschlechtern nicht von Gott, sondern von ihren Vorurtheilen eingepflanzt sind; soviel aber fühle ich, jener Fernando unterschied sich nur dadurch von einem Schinder, daß er nicht Thiere, sondern Menschen schlachtete, und zwar solche Menschen, die eben über das Vorurtheil des wahnsinnigen, vererbten Partheihasses durch die Liebe den Triumph der Vernunft gefeiert hatten. Die Liebenden kannten Fernando's Gesinnung, und der sich stärker fühlende Jüngling wollte sein Leben schonen. Wenn Fernando in seiner Beschränktheit glaubte, die Entführung ritterlich rächen zu müssen, so würde es ihm gewiß nicht schwer geworden sein, zum Zweikampf mit Alonso unter seinen Verwandten einen jungen Mann zu finden, der seine bornirte Ansicht theilte und statt seiner den Streit offen und ehrlich ausfocht. Die Jungfrau gehörte dann der siegenden Parthei, statt daß sie so im Voraus geschlachtet und auf den Wahlplatz geworfen wurde, wie eine Knochenbeilage zum allgemeinen Todtenopfer. Außerdem war sie durch nichts entehrt, denn ich möchte wissen, womit das Gefühl der feurigen reinen Liebe eine Menschenseele verunreinigen sollte!

Mit leuchtenden Augen hatte Dalitha diese scharfe ironische Rede mit angehört. Mieris hatte ihr, ohne selbst daran zu denken, aus der Seele gesprochen, und von diesem Momente an war zwischen Beiden ein unsichtbares Band sympathetischer Einverständniß gewoben.

Ueber die Formen eines Volkes und die sich historisch entwickelnden Begriffe der Ehre kann man nur im Großen und Ganzen denken und darüber nicht mit dem Verstande urtheilen, sagte Gruytland.

Wohl aber mit dem Herzen, das uns nie trügt, erwiederte Dalitha mit glühenden Wangen.

Nun wohlan, wie spricht denn in dieser Angelegenheit dein Herz, fragte sie der Graf.

Das Mädchen aber versetzte rasch und noch tiefer erröthend: Die Spanier sind die Feinde meines Volks, und so hat denn Mynheer Mieris schon meine innersten Gedanken ausgesprochen, nur mit besseren Worten, als ich es vermag.

Mieris wurde von dieser unbefangenen, lebhaften Aeußerung wie von einem entzündenden Strahl elektrisch durchzuckt.

Der Graf, sonst so sehr zu Argwohn, Eifersucht und Empfindlichkeit geneigt, sah diese Situation mit anderen, verblendeten Augen an, als er sonst gethan haben würde. Er hielt

Dalitha's Ausspruch für eine Gefälligkeit gegen den Künstler, um diesen von seiner vermeintlichen Krankheit des Frauenhasses zu kuriren und mit dem weiblichen Naturell zu versöhnen. Daher lächelte er nur freundlich, und noch viele Tage lang saßen alle Drei bei des Malers Arbeit zusammen, und gleichsam unter der zustimmenden Gesinnung und vom Beifall des irregeleiteten Gruytland unterstützt verstrickte sich die stille, unausgesprochene, aber immer deutlicher erwachte Neigung zwischen Mieris und Dalitha immer fester und fester. Der listige maskirte Schulmeister ließ es nicht fehlen, so oft es seine Zeit erlaubte, ab und zu zu erscheinen, um den Grafen in seiner falschen Meinung von der Krankheit des Malers durch die erlogene Erzählung von neuen Rückfällen und Melankolien zu bestärken. Um seine Heilung vollkommen zu machen, beschloß der Graf, auch Dalitha, wie sie eben zur Mandoline sang, malen zu lassen. Zu seinem freudigen Erstaunen nahm Mieris diesen Auftrag an, wenn auch mit erkünsteltem Zögern und dem Ausspruch, es werde ihm diese Arbeit das Herz bedrücken.

Ganz in den Traum der Harmlosigkeit eingewiegt, ließ der Graf bald, nachdem die Arbeit begonnen hatte, Beide stundenlang allein. Mieris zählte diese Tage zu den glücklichsten seines Lebens, und sein Herz, das so oft in den Stürmen der Leidenschaft Schiffbruch gelitten hatte, fühlte sich mit erhebender und seliger Befriedigung schon dem Hafen der edlen und wahren Liebe nah. Wie eine wüste, trübe, wildtobende Meerfluth lag sein vergangenes Leben hinter ihm, und mit immer klarerem Auge sah er den sonnigen blauen Himmel der Ruhe über seinem Haupte gewölbt. Niemals wurde zwischen Beiden das Wort der Liebe ausgesprochen, aber stumm und verschlossen, doch deutlich sah es Jeder auf der zuckenden Lippe des Andern schweben. Mieris hatte einer so echten, tiefen Liebe gegenüber seinen sonst leichten und kecken Muth zum Geständniß seiner Empfindungen verloren. Dalitha aber fühlte wohl den unabweisbaren Drang, ja die trotzige Kraft, in sich eine verhaltene Neigung zu hegen; aber dies verborgene Gefühl laut bei seinem Namen zu nennen, schien ihr ein Verbrechen, eine Verletzung der Dankbarkeit gegen den Grafen. Sie hatte diesen nicht nur zu ehren, sondern mehr noch als kindlich zu lieben geglaubt; jetzt erst überzeugte sie sich, daß diese Empfindung nur mit der halben Macht, welcher ihre Natur fähig war, sie erfüllte. Der Charakter des Grafen, in welchem sich vornehme Convenienz, Starrheit der Aristokratie und kriegerische Strenge der Gesinnung mit willkürlich aufloderndem Humanismus, formeller Leutseligkeit und einem Hinneigen zur spanischen Grandezza verband, — dieser Charakter paßte nicht für ihr Herz, das durch seine Schicksale ganz und gar aus dem naiven, gesunden Boden der Menschlichkeit seine Nahrung gesogen hatte.

Um wieviel mehr sagte ihr dagegen die Erscheinung und die Gesinnung des armen, auf sich selbst und sein Talent angewiesenen Künstlers zu, der ihr durch jeden Blick, durch jede seiner Begegnungen die unzweideutigsten Beweise seiner heißen Liebe gab. Sie ahnte längst, daß die Schwermuth des Künstlers nur ein vorgebliches Mittel gewesen sei, zu ihr zu gelangen, da sie sonst nur fremden Augen an dem Fenster sichtbar war. Doch sie hatte zu viel Zartgefühl, das errathene Geheimniß auszusprechen, und auch Mieris vermochte es nicht, da dieser Schritt zu einer stürmischen Erklärung der Liebe unausbleiblich hingerissen hätte.

Für ihn hatte dieses Mädchen mit seinem warmen Herzen und seinem lebendigen Rechtsgefühl auch durch ihr Aeußeres einen unwiderstehlichen Reiz. Eine ideale, in ihrer Gesichtsbildung durchaus edle und schöne Erscheinung würde den Künstler nie hingerissen haben, denn er liebte nur das Individuelle, genrebildlich Eigenthümliche eines Frauenkopfes. Architektonische Symmetrie nannte er ermüdende Charakterlosigkeit. Dalitha war, ganz dem Typus ihrer Nationalität getreu, nur reizend und hübsch, ohne im höheren Sinne schön zu sein. Der gleichsam thierisch-menschliche Ausdruck feuriger Begierde und süßer Sinnlichkeit wurde bei ihr durch den Adel einer noblen Zurückhaltung und feinen Klugheit auf das Anmuthigste gezügelt.

Es war natürlich, daß Mieris die Zeit, die er zum Portrait seiner heimlichen Geliebten brauchte, länger auszudehnen wußte, als nöthig war. Mit Flint kam er nur selten zusammen, und die Einsilbigkeit desselben bekundete deutlich dessen Eifersucht über den gelingenden Plan. Mieris gab, solchen Gefühlen selbst nicht zugänglich und ganz in seine Leidenschaft und in die unklare, aber desto lockendere Hoffnung der Zukunft versenkt, nur flüchtig darauf Acht.

Wieder saßen die beiden Liebenden bei einander. Je stummer und schweigsamer sie wurden, je glühender und beredter wogten und zitterten Liebe und Leidenschaft in ihrer Brust. Immer näher kam der Moment, wo die Dämme des Zwanges zu schwach wurden gegen die aufschäumenden Wogen der Natur.

Der Graf war hinabgegangen in sein Bibliothekzimmer. Da kam ein Bote und brachte einen Brief:

„Excellenz, Sie werden mich kaum noch kennen, doch mir danken. Hingegen Mieris' Dankbarkeit für diesen Brief fürchte ich, drum gehe ich in einer Stunde auf die Reise zu Kaspar Netscher im Haag. Sie aber werden wohlthun, die beiden Liebenden seltener aus den Augen zu lassen, damit ihnen die Arznei, die sie einem sich krank Stellenden geben, nicht zu theuer wird. Euer gehorsamer Diener Peter Flint."

Mit empörtem, aber verbissenen Gefühl ging der Graf, so geräuschlos er es vermochte, hinauf in sein Arbeitsgemach. Im ersten Augenblick bebte er zusammen, als er den Vorhang der Thür zurückschlug, dann aber sprang er mit Heftigkeit auf Mieris zu und zog seinen Degen; mit einem kalten und verächtlichen Blick auf Dalitha jedoch steckte er ihn ruhig mit verhaltener Wuth wieder ein und sagte, bebend vor Ingrimm und vergifteter Ironie: Doch nein! Ich bin noch nicht so entnervt wie der spanische Fernando, um einen Mord zu begehen. Ein offener Kampf mag entscheiden, ob es gerechtfertigt ist, daß ein Maler bei seinem Modell die Größe des Mundes so inbrünstig mit den Lippen mißt!

Dalitha eilte bei diesen Worten mit bleichem, entstellten Gesicht an ihm vorüber. Als sich der Graf und der überraschte Künstler nach ihr umschauten, stand sie schon in der Fensterbrüstung; Beide stürzten hinzu, doch schneller noch war sie verschwunden, und in demselben Augenblick klatschte unten im Schloßgraben das Wasser auf, und ein dumpfer, banger Schrei drang empor. Als Beide einige Minuten darauf unten angekommen waren und die Unglückliche mit Hülfe einiger Knechte aus dem Wasser gezogen hatten, blieb sie regungslos; sie hatte

sich im Fall überstürzt und das Genick gebrochen. Sprachlos und mit zerrüttetem Schmerz standen sich die beiden Männer gegenüber; aller gehegte Groll des Grafen war durch die Heftigkeit des Kummers plötzlich erstickt. Mieris eilte fort aus diesem Hause, das für ihn der beglückendste und betrübendste Ort gewesen war. Das so gut als vollendete Portrait Dalitha's, für welches der Künstler natürlich jedes Honorar verweigerte, blieb in Gruytland's Händen zurück.

So wurde nur ein finsteres Leiden mehr für Mieris' Leben, was für dasselbe unter günstigen Bedingungen eine wohlthätige Katastrophe hätte werden können. Der Graf zog sich, um alle lokalen Erinnerungen zu vermeiden, nach Belgien zurück. Mieris hingegen stürzte sich, nachdem die erste Krisis der Trauer überstanden war, um so heftiger der Leidenschaft, dem Sinnenleben und dem Weingenuß in die verderblichen Arme. Seine Gesinnung aber blieb dabei immer großmüthig, edel und mit Wohlthaten verschwenderisch. Einst ging ein armer Schuhflicker spät Abends noch vor den Thoren der Stadt; da lag ein Mann hülflos und entkräftet im tiefen Schlamm des Grabens. Jener war menschlich genug, den unten Liegenden herauszuziehen und nach Haus zu führen. Gerührt, wollte ihn der Gerettete belohnen, aber er war so arm als sein Retter und besaß keine einzige Münze mehr. Es war Franz Mieris. Da gab er das letzte Oelgemälde, das er besaß, und nannte einen Kunsthändler, an den es zu verkaufen sei. Dieser zahlte dem Schuhflicker 800 Gulden dafür. Kurze Zeit darauf wurde Mieris von seinen Gläubigern in das Gefängniß geworfen und starb in der bittersten Armuth vor Kummer und Verzweiflung schon in seinem sechsundvierzigsten Jahre.

Eine Landschaft.

Von **Niklaus Berghem.**

Das Leben des Malers ist uns bereits bekannt. Wir haben hier eins seiner bezeichnendsten Bilder vor uns. Es ist das blaue, farbenklare Italien mit seinen malerischen Tempelruinen und patriarchalischem Hirtentreiben, welches vor uns steht.

Berghem wußte immer eine schöne, vielsagende Staffage zu wählen, wenn er dieselbe auch großentheils der Einfachheit des Hirtenlebens entnahm. Es findet sich in derselben stets ein seltsamer Schwung, besonders in dem Arrangement weiblicher Gestalten, die er mit einer gewissen malerischen Bravour zu behandeln verstand. Sehr liebte es der Künstler, die Hirtinnen zu Pferde erscheinen zu lassen, eine Sitte, die sich eigentlich nur in einigen Theilen Spaniens findet. Bei diesem Beginnen hatte Berghem dasselbe Gefühl für den Schimmel, welches dem Wouwermann eigen war. Wir sehen daher dieses Thier, welches bei dem Meister immer sehr behaglich, gemüthlich und in seinen Leistungen naiv ausfällt, oft in die Mitte des Bildes gestellt, von wo es, wie auf unsrer Landschaft, ein helles, lebendiges Centrum bildet, von welchem sich der zart gedämpfte, in Halbdunkel schwebende Mittelgrund um so freier und perspektivisch klarer abhebt.

Die Geburt Christi.

Von **Nikolaus Poussin.**

Dies Bild ist für des Künstlers antike Art zu componiren ein musterhaftes Blatt. Er strebte immer nach Schönheit und Correctheit der Zeichnung, wenn sich diese auch hin und wieder mit einiger Härte und Eckigkeit verband. Der denkende, sinnige Verstand herrschte in seinen Werken vor. So finden wir denn auch hier in der Haltung Joseph's und der Maria auf der linken Seite vollkommene Ruhe und würdige Gemessenheit, während sich in der Gruppe zur Rechten das Niederstreben der in Bewunderung hingerissenen Bewegung der anbetenden Hirten treffend versinnlicht findet. Uebrigens ist Alles ziemlich symmetrisch und prosaisch componirt, und es liegt wie oft in seinen Gemälden in diesen Produktionen nicht mehr Aufschwung und Wärme, als sie gerade der Stoff schon an und für sich mit sich bringt. Besser als religiöse Aufgaben sind ihm häufig die rein mythologischen gelungen, in denen er durch sinnlich schöne Darstellung des menschlichen Körpers einen ausgiebigeren und dankbareren Spielraum hatte. Die Stimmungsweihe biblischer Andacht lag wohl in den künstlerischen Prinzipien seiner Zeit, nicht aber im gleichen Grade in denen seines Herzens.

Eine Landschaft.

Von **Anton Waterloo.**

Es reihet sich dieses Bild einem schon früher besprochenen Gemälde dieses Künstlers an. Es war ebenfalls eine Waldlandschaft. Ich habe bereits damals in den Notizen über diesen Meister die engen Grenzen, in welchen er sich bewegte, angedeutet und gesagt, daß sein inniges, kraftvolles und naturwüchsiges Talent mit besonderer Vorliebe das Leben der Wälder, der Wasserfälle, der umbuschten Sümpfe mit Lichtblicken nach der Ferne hin, oder verziert mit einer Staffage aus dem Hirten- oder Jägerstande, die gewöhnlich sein Freund Weenix malte, poetisch zu schildern bestrebt war. In solcher Weise stellt sich auch das vorstehende Bild eines Walddurchblicks zwischen Eichen und Buchen dar. In des Meisters Bildern herrscht die Wahrheit schattenkühler, frisch entzückender Dämmerung. Wenn auch Waterloo eine nicht unbedeutende Erbschaft von Hause besaß und für seine Werke anständig bezahlt wurde, so wußte er es doch durch die unpraktische Art und Weise seines Lebens so einzurichten, daß er bereits in seinem vierundvierzigsten Jahre voll Armuth im Spital von St. Jacob starb, und zwar 1662.

Knaben Melonen essend.

Von **Murillo.**

Es ist dies in diesem Werke bereits das dritte Bild dieses Meisters, der durch seine Naivetät und Treue in der Auffassung des genrebildlichen Nationallebens der Spanier so unübertrefflich groß war. Wenn er jetzt in einem constitutionellen Staat mit breitester Basis lebte, so würden ihm wahrscheinlich die Proletarier eine riesenhafte Dankadresse für die gelungene Nachahmung ihrer zahlreichen Kinder darbringen. Wir würden gar nicht genau wissen, wie vor langen Zeiten die Straßenbuben und Mädchen von Sevilla ausgesehen haben und kostümirt waren, hätte sie nicht Murillo auf seinen Bildern der geldzählenden, Melonen und Weintrauben verschlingenden Kinder ein für alle Mal fixirt. In der vorstehenden Gruppe brachte er auch einen Hund an; sein Kopf mit dem natürlich lebendigsten Ausdruck sitzt auf einem ausgestopften kaninchenartigen Körper. Murillo war kein Thiermaler, aber in der Verwirklichung der menschlichen Physiognomie und der charakteristischen Bewegung und Haltung aller Glieder ist er als Psycholog und Physiolog gleich ruhmwürdig.

* *
*

Im Uebrigen ist es höchst interessant und für die Umschau des Laien in der Kunstentwickelung fördernd, bei Gelegenheit dieses hervorragenden Meisters einen Blick auf die Kunstverhältnisse Spaniens zu werfen. Will man zur weiteren lebendigen Unterrichtung über diesen Stoff einem Autor folgen, so dürfte, beiläufig gesagt, keiner so wacker sein als Fiorillo, wie der Kunstfreund sogleich bei dessen Lektüre fühlen wird.

Unerachtet vor Jahrhunderten in Spanien die Königin Isabella durch ihre unüberwindliche Abneigung gegen die Araber ihre besten Unterthanen vertrieben hatte, so befand sich Spanien dennoch durch die weise Regierung des Erzbischofs von Toledo, Ximenez, durch den blühenden Handel auf dem mittelländischen Meere und durch die Entdeckung der neuen Welt in einem glücklichen Zustand, und es ist ausgemacht, daß die Verbindung mit dem Königreich Neapel auch den Fortgang der Künste beschleunigte.

Pedro Berruguete und Fernando del Rincon, Beide Maler in Diensten Ferdinand's des Katholischen, gingen nach Italien, um sich daselbst von der alten steifen Manier zu befreien und ihren Geschmack auszubilden. Dem Beispiele dieser Männer folgten viele andere Spanier, die sich zu Rom oder Florenz aufhielten, um die Malerei von Raphael und Michel Angelo zu lernen; allein die wenigen Jahre, die der Erste erreichte, und die nestorische Lebensdauer des Andern bewirkten, daß sich der Kunstgeschmack des Michel Angelo schnell nach Spanien verbreitete und die ältesten spanischen Maler sich mehr um eine correcte Zeichnung und anatomische Kenntnisse, als um ein blühendes Colorit bekümmerten. Nur erst unter Karl V. und Philipp II., als die Werke Tizian's und anderer großen Meister der venetianischen Schule in Spanien bekannt wurden, fingen auch die spanichen Maler an, sich einer bessern Farbengebung zu befleißigen.

Die lange Regierung Kaiser Karl's V. vom Jahre 1517 bis 1555 war, unerachtet der vielen auswärtigen Staatshändel und Kriege, den Künsten sehr vortheilhaft, denn so sehr auch der Kaiser im Aufwand für seine Person bis zum Uebertriebenen sparte, so freigebig war er gegen geschickte Männer. Daher traten auch viele einheimische Maler und Bildhauer auf, die mit den Fremden wetteiferten und reichlich belohnt wurden. Durch sein Beispiel belebte der Kaiser ebenfalls die Liebe zur Kunst unter den Großen des Reichs und bewirkte, daß zum Beispiel die Großherzöge Alba und Infantado, die Marchesen von Tarifa, Barlanga, Santa Cruz del Viso, Cobos, Zimmigas, Vargas und Andere herrliche Lustschlösser und Paläste aufführen und sie mit Malereien schmücken ließen.

Unter Karl V. hob sich auch zu Toledo eine Schule empor, die durch einen Alonso Berruguete, Felipe de Borgonna, Prado, Toledo und Vergara ihren Ruhm durch das ganze cultivirte Europa verbreitete. Unerachtet sich einige dieser Männer in Italien gebildet hatten, so blieben sie doch frei von Nachahmerei.

Um eben diese Zeit erreichte auch die Architektur eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Der schöne gothische Styl war nämlich ausgeartet, indem man die Gebäude so sehr mit heterogenen, aus allen Gattungen der Architektur entlehnten Zierrathen überlud, daß sie ein meskines Ansehen erhielten und von dem geschmackvolleren Theil der Nation mit einem Spottnamen belegt wurden. Nun fing man an, die unförmlichen Säulen, die vielen gewundenen Schnörkel, Büschel, Consolen und abenteuerlichen Menschen- und Thierfiguren wegzulassen und im griechisch-römischen Styl zu bauen.

Der Flor der Malerei blieb übrigens nicht auf Toledo allein eingeschränkt; in allen Hauptstädten Spaniens, vorzüglich in Sevilla, Cordova und Valencia entstanden für sich bestehende, reiche und viel umfassende Schulen. Doch arbeiteten gemeiniglich die berühmtesten Männer derselben, Becerra, Mingot, Polo, Coello, Leoni, Corducho und Andere eine Zeit lang für den Hof und an den königlichen Palästen zu Madrid und brachten daselbst einen unschätzbaren Reichthum von Kunstwerken zusammen.

Unter Philipp II. (von 1556 bis 1598) erreichte Spanien die Epoche seiner höchsten Uebermacht. Mit den großen politischen Entwürfen vereinigte dieser Monarch eine ungemeine Liebe zu den Künsten und that alles Mögliche, um ihren Flor zu befördern. Vornehmlich geschah dies durch den geheiligten Prachtbau des Escorial, wozu er die Summe von sechs Millionen Dukaten verwendete. Um dies Gebäude und die damit verbundenen Kirchen und Klöster zu schmücken, berief er nicht nur einheimische, sondern auch viele fremde Künstler, größtentheils Italiener, zu sich. Die berühmtesten derselben waren: Pellegrino Tibaldi aus Bologna, Jacomo Trezzo und Romulo Cincinnato. Weniger Beifall fanden Cambioso und Zucchero.

So vortheilhaft übrigens für die Kunstentwickelung der Aufenthalt italienischer Maler in Spanien war, so brachte er doch auf der andern Seite den Nachtheil mit sich, daß sich viele Spanier zu einer Nachahmerei der Italiener hinreißen ließen und ihren echten Nationalcharakter verloren. Glücklicherweise blieben von diesem Uebel diejenigen Männer von Genie und

originellem Sinn frei, die in den anderen Hauptstädten des Reichs lebten, wohin der italisirende Kunstgeschmack nicht so schnell dringen konnte. So zeichneten sich, wiewohl zum Theil in Italien gebildet, dennoch als echte spanische Künstler in Sevilla besonders Flores, Campanna, Villegas, Luis de Vargas, Vazquez, Velazquez, Pablo de las Roelas, Zurbaron, Murillo und Cono aus. Zu Cordova stifteten Pablo Cespedes und Cesar de Arbasia eine Schule, worin sich in der Folge vortreffliche Meister, Mohedano, Zambrano, Contreras und Penna, bildeten. Auch zu Granada blühte eine Schule hervor, die sich durch einen Alonso Cano und Juan Fernandez Machusa einen großen Ruhm erwarb.

Während der Regierung Philipp's III. von 1598 bis 1621, der zwar in seinem Verfahren die Grundsätze seines Vaters annahm, ihm aber an politischer Fähigkeit weit nachstand, erhielten sich die Künste auf derselben Stufe der Vollkommenheit wie unter Philipp II. Er besetzte die Stelle eines Hofmalers, die Alonso Sanchez gehabt hatte, mit einem Schüler desselben, Lianna und Pantoja, und zog auch einige Fremde, unter Anderen den Bartolomeo Corducho und Patrizio Caxesi in seine Residenz. Unglücklicherweise gingen die meisten Werke dieser Künstler und ihrer Zeitgenossen im Palast del Pardo zu Madrid durch eine große Feuersbrunst unter. Alle artistischen Unternehmungen wurden von dem Herzog von Lerma, einem eifrigen und freigebigen Liebhaber der Malerei, geleitet. Nur ist es zu bedauern, daß in der Hofschule, die unter Karl V. und Philipp II. von Berruguete, Becerra, Moro, Bergamasko, Carducho und Greco gestiftet war, die seichte Nachahmungssucht der Italiener immer mehr um sich griff und einen größern Beifall erhielt als die echte Nationalindividualität in den Werken eines Carvajal, Navarete, Burroso und Monnegro. Noch größer wurde dies Uebel nach der Ankunft von Rubens in Spanien und des Luca Giordano, dessen Aufenthalt den Untergang der spanischen Kunst nach sich zog.

Philipp IV. war ein talentvoller König, ein Liebhaber der schönen Künste und selbst Dichter. Er hatte auch kaum den Thron bestiegen, als Velasquez aus Sevilla zu Madrid erschien, unstreitig der größte spanische Künstler, der sich durch das erste Werk, das er öffentlich ausstellte, gleich einen unverwelklichen Ruhm erwarb. Die Prachtliebe Philipp's IV. ging in's Unermeßliche; er erbaute zahllose Paläste und Landhäuser, lebte nur den Musen und gab das Reich seinen Ministern völlig preis. Sein Beispiel feuerte die Großen an, ihren Reichthum dem guten Geschmack dienstbar zu machen, ebenfalls Paläste zu bauen und sie mit Malereien und Skulpturen verschönern zu lassen. Die größten Beförderer der Künste, die in dieser Zeit lebten, waren die Herzöge von Medina de las Torres, die Grafen Monterey, die Marchesen de Leganés, de la Torre und Villandera del Fresno, der Prinz von Esquilache und der Admiral von Castilien.

Man gewahrte nun bald, wie nachtheilig der Einfluß von Rubens, der unter Philipp IV. nach Madrid kam, auf die Kunst in Spanien wirkte, und wie schnell sich die guten Maximen der alten Künstler, das Studium der Natur und Antike, überhaupt der echte Künstlergeschmack verloren. Es gingen zwar noch immer viele Künstler nach Italien, um daselbst die Malerei

zu lernen, allein die Kunst war ebenfalls daselbst gesunken, und die Meisten, die den Ton angaben, waren manierirte Künstler. Auch setzten die Künstler in Spanien selbst die Malerei herab, indem sie nur für ihren Unterhalt zu arbeiten anfingen und ihre Werke in Buden zum Verkauf ausstellten und den unwissenden Pöbel durch grobe Contraste und schimmernden Farbenprunk anzulocken suchten.

Die Bemühungen einiger vortrefflicher Männer, die von der Heiligkeit und Würde der Kunst höhere Begriffe hatten und sich der Zeiten erinnerten, worin ein Greco, Nardi und Corducho die Freiheit der Malerei gegen die Anmaßungen eines übermüthigen Adels in Schutz genommen hatten, waren leider fruchtlos und wurden durch den großen Haufen der schlechten und nichtswürdigen Sudler vereitelt. Jedoch glückte es endlich dem Velazquez, durch Unterstützung des Königs die wenigen edlen Künstler in eine Gesellschaft zu vereinigen, herrliche Kunstsachen aus Italien kommen zu lassen und eine schätzbare Sammlung von Abgüssen nach den besten Mustern des Alterthums züsammen zu bringen, wodurch sich die spanischen Künstler, ohne ihr Vaterland zu verlassen, mit den besten Werken der Malerei und Sculptur umringt sehen konnten.

Die königliche Gemäldesammlung wurde nach und nach immer mehr vergrößert, vorzüglich durch viele Bilder aus der Sammlung des unglücklichen Karl I. von England, auch bereicherten sie die spanischen Großen durch viele Geschenke, wodurch sie sich dem König beliebt machten. Aber alle diese kostbaren Anstalten, und selbst die rastlose Thätigkeit des edlen Velazquez, der siebenunddreißig Jahre hindurch die größte Zierde von Spanien war, waren nicht vermögend, neue herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, der fast überall eine falsche Richtung genommen hatte. Daher konnte auch die Malerei durch die Schüler des Velazquez zu keinem sonderlichen Flor gelangen.

Aber den empfindlichsten Stoß erhielt die Malerei in Spanien durch Lukas Giordano. Dieser Künstler, gebildet nach den Maximen des Pietro de Cortona, vereinigte mit einem unerschöpflichen Reichthum an Erfindung eine bewundernswürdige Fertigkeit und wußte das Auge des Hofes und zuletzt selbst der Nation so zu vergnügen, daß sich Jeder für ihn erklärte. „Das Glück," sagt Mengs, „der Beifall und die Geschwindigkeit im Malen dieses Neapolitaners bewog viele Spanier, sich auf die Nachahmung desselben zu legen. Da aber die Fertigkeit, die er besaß, aus seinem häufigen Copiren der Bilder verschiedener Meister entstanden war, so konnten die Spanier, die keine Gelegenheit hatten, sich auf eine ähnliche Art zu üben, ihren Zweck nicht erreichen und blieben daher bei einer schlaffen Nachahmerei desselben stehen, wodurch sie sich immer mehr von der Wahrheit der Natur, die sie bis jetzt noch beobachtet hatten, entfernten, ohne die Lehrbegriffe und den Geschmack, der sich damals noch in Italien erhalten hatte, zu erlangen."

Der Einzige, der dem einreißenden Verderben Einhalt thun wollte, ein wahrer Zögling der Natur und die letzte Hoffnung der Kunst in Spanien, war der wackere Claudio Coello. Als er Carl II. sein berühmtes Gemälde, das eine heilige Familie enthält, vorstellte, so bewun-

derte zwar ein Jeder die Wahrheit der Natur, den Geist der Ausführung und den Effekt des Ganzen. Keiner wollte aber der Schüler eines Mannes werden, der in Vergleich mit Lukas Giordano so besonnen und langsam arbeitete. Und so verschwand mit dem Tode dieses achtungswürdigen Malers die letzte Hoffnung, die Malerei in Spanien wieder aufleben zu sehen.

Philipp V. that wirklich viel, um die Künste wieder zu beleben. Er kaufte die schöne Sammlung von Antiken, Statuen ꝛc., die Christina von Schweden besessen hatte, legte zu Madrid den Grund zu einer Akademie der schönen Künste und berief einige Italiener und Franzosen, nämlich Fermin, Tiera, Dumandré, Vanloo, Procaccini, Jubarra und Saqueti, an seinen Hof. Wie konnten aber die Arbeiten dieser Maler den Spaniern fruchtbar werden, da sie selbst von dem Strom der Manier fortgerissen, und die herrschenden Grundsätze in allen Theilen Europas dieselben waren? Dabei war der gute Geschmack so tief gesunken, daß man die großen Gebäude nicht mehr in ihrem Innern mit Statuen und Malereien, sondern nur mit indischen Tapeten, vergoldeten Zierrathen, mit Glas- und Porzellanwaaren ausstaffirte. Wurden vielleicht hie und da einige Bilder zu Stande gebracht, so trugen sie die Spuren der französischen Einwirkung an sich und hatten die fade Süßigkeit der französischen Schule.

Ferdinand setzte die Anstalten seines Vorgängers fort und war Beschützer der Künste. Es entstand die Akademie der bildenden Künste in Madrid, die von ihm ihren Namen führt, und mehrere Gesellschaften der schönen Wissenschaften in verschiedenen Städten des Reichs. Zu bedauern ist es, daß seine Regierung, die sich durch echte Politik und Staatswissenschaft auszeichnete, von so kurzer Dauer war.

Die Regierung Carls III., die unter der Administration eines Floridablanco und Campomanes für die Nation so wohlthätig gewesen ist, war es auch für die artistische Bildung und wissenschaftliche Aufklärung. Dieser Monarch hatte bereits zu Neapel viele Beweise seiner Liebe zu den Künsten gegeben, die Hauptstadt, Portici und Caserta verschönert und die Ausgrabungen von Alterthümern zu Hercolano und Pompeji eifrig betrieben. Dieser Sinn für das Edle und Schöne verließ ihn auch in Spanien nicht, wo er gleich bei seinem Empfang zu Barcelona und seiner Proclamation zu Madrid eine der prachtvollsten Feierlichkeiten anstellen ließ.

Die Anstalten zur Beförderung der Wissenschaften wurden noch zu Barcelona, Valencia und Sevilla mit neuen vermehrt, die Künstler vereinigt und durch Belohnungen zu einem rühmlichen Wetteifer angefeuert. Auch zog man einige Fremde, Giovanni Battista Tiepolo, einen Venezianer, Corrado Giaquinto, einen Neapolitaner und unsern unsterblichen Anton Rafael Mengs nach Madrid, um zu einer Wiederherstellung der Malerei in Spanien den Grund zu legen.

* * *

Wir müssen hier, nachdem diese allgemeine Uebersicht gegeben worden ist, noch einmal auf den Mann ausführlicher und unterhaltender zurückgehen, welcher schon vorher als ein besonderer Stern genannt wurde, und welcher neben Velazquez der Hauptglanzpunkt der gesammten spanischen Malerei war: ich meine Murillo.

Bartolomäus Stephan oder Esteban Murillo, über den Viardot geschrieben hat, was zu

verfolgen interessant ist, wurde, wie schon früher gesagt, zu Sevilla geboren, und zwar am 1. Januar 1618. Seine Familie war arm, und so brachte er eine traurige, ungebildete Jugend in gänzlicher Dunkelheit hin. Von einer unwiderstehlichen Neigung in die Laufbahn der Künste getrieben, ward er Maler ohne Lehrer, kaum daß er aus Gottes- und Nächstenliebe von einem gewissen Juan del Castillo, einem ungekannten, nur durch diese Handlung des Mitleids bekannt gewordenen Künstler, einige Anweisung erhielt. Eines umsichtigen Führers beraubt, ohne ernste Studien, genöthigt, von seinem Pinsel zu leben, ehe er gelernt hatte, ihn zu gebrauchen, ohne Gelegenheit, sich zu prüfen und kennen zu lernen, konnte der arme Murillo in einer Kunst, die für ihn nur ein Handwerk war, keine großen Fortschritte machen. Auch vollendete er anfangs nur ärmliche Kleinigkeiten. Auf kleine Stücken Holz oder Leinwandstreifen malte er jene heiligen Jungfrauen, die der Schlange auf den Kopf treten, und die man „unsere Frau von Guadeloupe" nannte (Nuestra Sennora de Guadalupe). Er verkaufte sie dutzendweise, einen bis zwei Piaster das Stück, je nachdem sie groß oder klein, an die Inhaber der amerikanischen Gallionen, welche dann diese Waare, nebst Kreuzfahrerbullen, unter den neubekehrten Völkerschaften von Mexico und Peru verbreiteten. Vierundzwanzig Jahre war Murillo alt, als sein Glücksstern ihn vor ein Gemälde von Velazquez führte. Dieser Anblick war für ihn der Funken, welcher sein Genie entzündete. Er rief, Correggio's Wort nachahmend, aus: „Auch ich werde ein Maler werden!" Als er nach Hause in seine Werkstatt gekommen, zerschnitt er die einzige Leinwand, die er noch besaß, und bemalte, ohne Ruhe und Rast, ja selbst ohne Schlaf, diese Fragmente mit kleinen heiligen Jungfrauen und Blumensträußen. Es war das letzte Mal, daß er von seinem Pinsel einen so unwürdigen Gebrauch machte. Als er diese Kleinigkeiten verkauft und einige Realen in der Tasche hatte, ging er zu Fuß nach Madrid. Velazquez, zwanzig Jahre älter als er, stand damals in der Blüthe seines Ruhmes und Glückes. Gütig nahm er den jungen Reisenden auf, ermuthigte ihn, gab ihm Gelegenheit, sich zu zeigen, verschaffte ihm einträgliche Arbeit, stellte alle Muster, welche die Gallerien des Pallastes und sein eigenes Atelier enthielten, zu seiner Disposition und gab ihm endlich, was noch schätzbarer war, Rath und Lehre.

Nach dreijährigen Studien verließ Murillo, minder durch ehrgeizige Träume, als das Bedürfniß der Unabhängigkeit gequält, die Hauptstadt und ging nach Sevilla zurück. Dies geschah 1645; von da an bis zu seinem Tode, der am 3. April 1682 erfolgte, kam er nicht mehr aus seiner Heimath, ja, ich möchte sagen, aus seinem Atelier, denn während dieser Zeit schuf er die unzähligen Werke, welche er hinterlassen hat. Da er sein Talent nicht an die Selbstsucht eines königlichen Beschützers verkauft hatte und also die Freiheit besaß, es Jedem zu weihen, der es zu wählen und würdig zu belohnen wußte, konnte Murillo von seiner leidenschaftlichen Vorliebe für die Arbeit und seiner bewundernswürdigen Leichtigkeit allen möglichen Vortheil ziehen. Die Capitel, die Klöster, die Großen überhäuften um die Wette den Maler von Sevilla mit Aufträgen. Es giebt wenig Hauptaltäre der Kathedralen, wenig Sakristeien der reichen Klöster, die nicht irgend ein Bildniß ihrer Schutzheiligen von seiner

Hand besitzen sollten, wenig große Häuser, die nicht von ihm irgend ein Familienportrait hätten. Murillo kann hinsichtlich seiner Fruchtbarkeit mit Lopez de Vega verglichen werden. Gleich dem Dichter verlebte auch er eine für die Kunst verlorene Jugend, gleich jenem wendete er den übrigen Theil seines Lebens rastlos für die Kunst an, und er kam fast den 1800 Schauspielen, den 400 Autos sacramentales, den Epopöen, den Briefen und Sonetten jenes Mannes, welchen Cervantes ein Ungeheuer von Natur nannte, gleich.

Daraus erklärt es sich, wie Murillo, ganz verschieden von Velazquez, seine Werke und seinen Namen über ganz Spanien, ja über ganz Europa verbreiten konnte. Aber dies ist nicht der einzige Punkt der Unähnlichkeit, welchen diese beiden großen Künstler zeigen. Hat Velazquez, als Maler des Königs reich besoldet und nur nach eigener Lust arbeitend, weniger Werke hinterlassen, so hat er dagegen allen gleiche Sorgfalt widmen, gleiche Vollendung geben können. Hat dagegen Murillo, Maler für das Publikum, seine Einkünfte nur nach seiner Arbeit messend, aber bald berühmt und mit Bestellungen überhäuft, viel mehr hervorgebracht, so hat er auch nicht immer Zeit genug gehabt, seine Ideen reif werden zu lassen und das Detail seiner Gemälde zu vollenden. Daher dulden seine Arbeiten große Auswahl, denn manchmal verräth die offenbare Eile, mit welcher sie gemalt sind, sein früheres Handwerk: man sollte glauben, sie wären noch nach Westindien bestimmt. Velazquez scheute sich, wie ich schon bemerkt habe, vor heiligen Gegenständen, ihm war nur wohl in den Scenen des gemeinen Lebens, deren größtes Verdienst in der Wahrheit besteht. Murillo im Gegentheil, da er mit reicher, glänzender, unerschöpflicher Phantasie ausgerüstet, von zarten und weichen Gefühlen durchdrungen und selbst der Exaltation fähig war, hielt sich am liebsten an heilige Aufgaben, wo die Kunst die Schranken der Natur überschreiten und sich in die idealische Welt verlieren konnte. Velazquez endlich hatte nur einen Zweck, nur eine Manier, suchte die Vollkommenheit in der Kühnheit und Naivetät des ersten Wurfes oder in der Correctheit der Retouchen und des Ausgeführten. Was er erreichen wollte, war die Genauigkeit, die Bestimmtheit, die Täuschung der Wahrheit. Murillo, weniger von der Wirklichkeit als von der Poesie ergriffen und sich mehr an die Phantasie als an den Verstand wendend, veränderte seine Methode mit dem Gegenstande. Er hat nicht, gleich anderen Künstlern, aufeinanderfolgende Manieren gehabt, Phasen in seinem Künstlerleben, aber wohl hatte er zugleich drei Arten, die er abwechselnd, wie es ihm die Gelegenheit zu fordern schien, anwendete. Diese drei Arten nennen die Spanier die kalte, die warme, die duftige (frio, calido y vaporoso). Ihre Namen bezeichnen sie hinreichend, und man begreift ebenso leicht, bei welchen Aufgaben er sie anwendete. So wurden die Possenreißer und Bettler (denn in diesen Gegenständen excellirte Murillo nicht minder, als in Arbeiten erhabenen Styls) in der kalten Art gemalt, die Entzückungen der Heiligen im warmen, die Verkündigungen und Himmelfahrten im duftigen Style.

Murillo, der ohne Lehrer und vorhergehende Studien Maler geworden, erlangte nur nach und nach seine Universal-Geschicklichkeit. Man erzählt, er habe sich zuerst mit einem Landschaftsmaler, Namens Iriarte, verbunden: Dieser habe die landschaftlichen Hintergründe der Murillo'schen

Gemälde, und er dagegen die Figuren hineingemalt. In Folge eines Streites hätten sich die beiden Freunde entzweit, und Murillo, der nun allein gestanden, habe es bald dahin gebracht, alle Theile seiner Gemälde selbst auszuführen. Man sollte glauben, wenn man einige Landschaften, in welchen er sich versuchte, erblickt, er habe seinem Mitarbeiter sagen wollen: „Du hast mich verlassen, da sieh, ich bedarf Deiner Hülfe nicht mehr."

Die heiligen Jungfrauen Murillo's sind nicht raphaelisch, sie bleiben der Natur getreuer, und man kann das Modell dazu in jeder jungen, schönen, sanften und liebenden Mutter finden; aber seinem Christus als Kind oder Mann hat er einen wahrhaft übernatürlichen, wahrhaft göttlichen Charakter zu geben verstanden.

Die warme Manier war Murillo die liebste, und er wandte sie am öftersten an. Alle seine Entzückungen der Heiligen, und deren Zahl ist groß, sind in dieser Art behandelt. Nur das Museum von Madrid allein besitzt deren vier, des heiligen Bernhard, heiligen Augustin, heiligen Franz von Assisi und heiligen Ildephons. Ob nun gleich das Wesentliche des Gegenstandes in diesen vier großen Gemälden dasselbe ist, so verstand Murillo es doch sehr geschickt, Abwechslungen hineinzubringen, entweder durch den Charakter der Vision selbst oder durch die Anordnung des Einzelnen. Dem heiligen Ildephons zeigt sich die Jungfrau Maria, die ihm von oben her ein Meßgewand für seine neue Würde herabschweben läßt. Vor dem heiligen Augustin eröffnen sich die Himmel und zeigen sogleich die unbefleckte Jungfrau und den gekreuzigten Heiland. Der heilige Franz, welchen Maria und ihr Sohn besuchen, bietet ihnen zur Vergeltung des Jubiläums der Portiuncula die wundervollen Rosen an, welche im Frühjahre die Dornenzweige getrieben hatten, womit er sich während des ganzen Winters gegeißelt. Der heilige Bernhard endlich erblickt, durch Nachdenken und Fasten entzückt, in seiner demüthigen Zelle die Erscheinung des Kindes Jesu, welches von seiner Mutter in Mitten der himmlischen Heerschaaren auf einem Wolkenthron getragen wird.

Man muß an die unzähligen Schwierigkeiten ähnlicher Gegenstände denken, um Murillo hinreichend zu loben, daß er sie oft wählte und eben so oft Meisterwerke in ihnen aufstellte. Der Haupteffect entspringt vorzüglich aus dem Gegensatze, welchen mit dem Tageslichte, wodurch die unteren und äußeren Gegenstände beleuchtet werden, das Licht der Erscheinung bildet, durch die das Innere und die Höhe beleuchtet wird. Zu diesen Effecten muß man nun noch den entzückenden Charakter des Heiligen und den göttlichen der Erscheinung hinzufügen. Murillo übertrifft in allen diesen Beziehungen Alles, was die Einbildungskraft auch nur hoffen und begreifen kann. Sein irdischer Tag ist vollkommen natürlich und wahr, sein himmlischer gleicht jenem strahlenden Lichte des heiligen Geistes, wovon ich eben sprach. In den Stellungen seiner Heiligen und dem Ausdrucke ihrer Züge findet man Alles, was die glühendste Frömmigkeit, Alles, was die leidenschaftlichste Entzückung in einem Augenblicke der Ueberraschung, des Hingerissenseins, der Anbetung nur fühlen und ausdrücken kann. Was die Gestalten der Erscheinungen betrifft, so habe ich schon erwähnt, daß es seine heiligen Jungfrauen und Heilande sind, aber sie stehen dort nicht allein, wie auf der Erde, sie kommen im Glanze eines

himmlischen Gefolges, wo sich auf die wundervollste Art alle Geister der unsterblichen Hierarchie, vom Erzengel mit entfalteten Flügeln an bis zu den körperlosen Angesichtern der Cherubim gruppiren. In diesen Gegenständen göttlicher Dichtkunst gebiert Murillo, wie der Stab eines Zauberers, wahre Wunder. Kommt er in den nach dem menschlichen Leben gearbeiteten Scenen den größten Coloristen gleich, so ist er in den phantastischen Scenen des ewigen Lebens einzig. Man könnte im Bezug auf diese großen spanischen Meister sagen, daß Velasquez der Maler der Erde, Murillo der des Himmels ist.

Murillo verheirathete sich im Jahre 1648, als er von Madrid heimkehrte, mit Beatrix von Cabrera aus Pilas gebürtig, wo dieselbe einen Olivengarten besaß. Er schied aus dem Leben am 3. Januar 1682 in den Armen seiner Freunde; nämlich seines Schülers, des Malers Don Pedro Nunnez de Villavicencio, Ritter von S. Juan, und D. Justino Neve, Präbendarius an der Kathedrale zu Sevilla. Der Tod überraschte ihn so schnell, daß er auf die Frage des Notars, ob er kein anderes, als das nachfolgende Testament hinterlassen habe, nicht mehr zu antworten vermochte. Nach den bestehenden Bestimmungen mußte jene Frage vorgelegt werden, um die Gültigkeit des fraglichen Testamentes Seiten des Assistenz-Tenienten D. Rodrigo de Miranda y Quinnones gesetzlich auszusprechen.

Der Körper Murillos ward in der Parochialkirche von Santa Cruz begraben, welche später aufgehoben und zu einem öffentlichen Platze umgeschaffen ward. Sein Grabmahl befand sich in der ersten Seitencapelle zur linken Hand, wenn man von der Puerta del Carne aus in die Kirche trat. Diese Kapelle hieß Descendimiento, wegen des Gemäldes von Pedro de Campanna, welches damals dort hing, und gegenwärtig sich in der Kathedrale befindet. An dem Orte der Gruft war eine Steinplatte mit einem Todtenkopfe angebracht. In dem Todtenregister der Kirche ist an der betreffenden Stelle des Jahres 1682 bemerkt, daß Murillo das dritte Haus, von der kleinen, neuen Kirchthür an, bewohnte. Eine Inschrift befand sich nicht über seinem Grabe. — „Die Nachweisung des nachfolgenden Testamentes im Archive von Sevilla verdanke ich," sagt Herr von Minutoli, „meinem Freunde D. Jose Galofre, Secretair Ihrer Majestät der Königin, Künstler von Fach, dem das Verdienst gebührt, nach allen Kräften auf die Erhaltung der Kunstdenkmäler Spaniens und auf die zweckmäßige Entwickelung, Belebung und Ausbildung des Kunstsinnes und die Reorganisation der Kunstakademien hinzuwirken."

Testament.

Im Namen Gottes, Amen!

Kund und zu wissen, allen denen, welche dies Testament zu Gesicht bekommen. Ich, Bartolomé Murillo, Meister der Malerkunst, Bürger von Sevilla, in der Parochie von Santa Cruz, krank an Körper, aber gesund an Verstand und Willenskraft, in voller Klarheit meiner Gedanken, in vollem Bewußtsein, ungeschwächtem Gedächtniß, so wie Gott der Herr die Gnade gehabt, mich zu schaffen — glaube fest und wahrhaftig an die göttliche Dreieinigkeit, Vater,

Sohn und heiligen Geist, drei unterschiedene und doch in einem wahrhaftigen Gott vereinigte Personen; ich glaube an die heilige römisch-katholische Mutterkirche und hoffe, daß der Herr mir gnädig und barmherzig sein, und die Jungfrau Maria, die unbefleckte, sündenreine mir dazu als Vermittlerin verhelfen wird; ich setze mein Testament hiermit auf und bestimme und befehle, wie folgt:

Ich erkläre, daß ich Erbe von Maria Murilla, meiner Nichte war, Wittwe von Francisco Ferron, und sich aus dieser Erbschaft noch in meinem Besitze zwei silberne Leuchter, zwei Löffel und vier Gabeln befinden, und sechs mit Silber verzierte Täßchen. Diese Gegenstände, die mein Sohn D. Gaspar Esteban Murillo kennt, sollen verkauft und aus deren Erlös Messen für die Seele der gedachten Maria von Murillo gelesen werden, die Hälfte im Kloster San Antonio und die andere Hälfte im Kloster der gnadenreichen Mutter Gottes.

Ferner: Ich erkläre, daß sich in meinem Besitz 50 Ducaten befinden, welche mir die genannte Maria von Murillo, meine Nichte, hinterließ, damit sie nach meinem Tode an Manuela Romera aus der Stadt Bollullos fielen. Dies soll nunmehr geschehen.

Ferner: Ich erkläre, daß ich Nicolas Omasur 100 Pesos zu 8 Silberrealen schulde, welche er mir im verflossenen Jahre 1681 geliehen, dafür habe ich ihm zwei kleine Bilder gemalt und übergeben, welche 30 Pesos (20 Thlr.) ein Jedes, also 60 zusammen bedungen waren, so daß er gegenwärtig noch 40 Pesos zu fordern hat, die man ihm zahlen möge.

Ferner: Ich erkläre, daß ein Schneider, der in der Alameda wohnt, dessen Name mir aber entfallen ist, bei mir ein Bild der Mutter Gottes, halbe Figur, bestellt hat, von welchem erst die Skizze entworfen ist. Er hat mir dafür 9 Ellen Rasch gegeben. Den Werth dieser 9 Ellen möge man ihm erstatten, da ich das Bild nicht habe vollenden können.

Wir beschließen das Leben dieses berühmten Künstlers mit dem vorhergegangenen interessanten Aktenstück seines Testaments, woraus sich viel Licht über die bürgerlichen Lebensverhältnisse Murillo's schöpfen ließ. Man erkennt so recht eigentlich die Bravheit und Einfachheit dieses Mannes aus den Verordnungen seines letzten Willens, indem wie immer nur die Redlichkeit und Wahrheit herrschend sein kann.

Den vorigen Melonen essenden Knaben mag sich hier nach ein anderes Bild:

Spielende Burschen.

Von Murillo.

anschließen. Es herrscht in demselben die gleiche Natürlichkeit wie in dem vorgenannten, nur zeichnet es sich durch sehr dunkle, kraftvolle Schlagschatten und eine musterhafte Verkürzung der Glieder aus. In der Farbe besitzt es nicht die bei Murillo gewohnte Blüthe und schöne Lebendigkeit, obgleich sich eine intensive Wärme des Lichts siegreich geltend macht.

Was Murillo an heiligen Bildern malte, besonders der heilige Antonius, athmet eine gewisse Süßigkeit, die wir zum Glück in seinen genrebildlichen Werken nicht finden, daher denn auch diese eine größere markige Kräftigkeit und Realität der Farbe für sich haben.

Eine Landschaft.

Von Ruysdael.

In den so zu sagen real-idealen Landschaften legt der Künstler die schöne Gegend, die ihn begeisterte, zum Grunde, erlaubt sich aber in Ansehung ihrer einzelnen Partieen, in Ansehung des Außerwesentlichen und der Wirkung derselben verschiedene Abänderungen, die ihm die Einbildungskraft zu einer glücklichen Einmischung höherer Schönheiten darbietet. Diese Gattung landschaftlicher Darstellungen ist es, in welcher wir eine so große Anzahl holländischer Künstler sich auszeichnen sehen. Potter, die van der Velde, Ruysdael, Berghem, Herrmann und noch viele Andere haben uns bekannte Gegenden gemalt und dadurch, daß sie sie mehr oder weniger nachahmten oder mehr oder weniger abänderten, noch reizender und schöner dargestellt. Einige holländische Künstler haben indessen auch von bestimmten Landschaften Vorstellungen geliefert, wie z. B. van Goyen und Adrian van der Velde; von einigen Künstlern kennt man auch idealische Landschaften, wie z. B. von Poelenburg, Philipp Wouwermann; und es hätten aus diesem Grunde die holländischen Künstler auch einen Platz unter den erfindenden Landschaftsmalern; weit öfter findet man dagegen in den Landschaften dieser Künstler das Land, das sie bewohnten. Ihr emsiges Studium, das sich uns durch die Menge ihrer Zeichnungen und Gemälde verräth, hat in die meisten ihrer Stücke so viel wirkliche Natur gelegt, daß man sogleich an gemischte Landschaften erinnert wird, sobald man nur in Ansehung landschaftlicher Darstellungen die niederländische Schule nennen hört. Es scheint auch, als wenn selbst die Natur die Künstler dieser Schule an diese Gattung landschaftlicher Darstellungen habe fesseln wollen. Sie stellte erstlich mannigfaltige und für die landschaftliche Darstellung so einladende Schönheiten vor ihre Augen und gab ihnen dann als Bewohnern eines kälteren Himmelstrichs einen gemäßigten Charakter, der dem Kunsttalente, das sie zeigten, und von dem sie auch den schönsten Gebrauch machten, angemessen war. Und wirklich, allenthalben läßt dem niederländischen Künstler sein Vaterland anmuthige Fluren und Wiesen, zahllose Kanäle, fruchtbare Weiden und Herden sehen. Dörfer, wo sich das Ländliche mit dem Zierlichen vereinigt, und deren Aeußeres und Inneres Wohlstand und Reichthum ankündiget, ländliche Gastmahle, Hochzeitfeste, Jahrmärkte, Kirchweihen — dies sind die glücklichen Gegenstände, die sich da dem Künstler ungesucht darbieten, die ihm den reichhaltigsten Stoff zu freien Nachahmungen und insbesondere zu jenen charakteristischen Schilderungen geben, und sich auch wenn wir sie selbst nicht gesehen haben, erkennen lassen. Da hat der Künstler auch besonders Gelegenheit, Schenkgesellschaften und Zusammenkünfte von Trinkern zu beobachten, wo sich die Leidenschaften nicht selten in ihrer niedrigsten,

aber wahrsten Gestalt zeigen, und denen sich daher der Künstler, der die Natur allenthalben studiren muß, nicht wie der Gebildete anderer Stände gänzlich entziehen darf.

Dies ist ein Theil des Reichthums, den der niederländische Künstler in seiner Natur findet und dessen Naturell in Beziehung auf schöne Kunst, Geduld, Fleiß, Geschmack an Zierlichkeit und Hang zu einer ruhigen und sitzenden Lebensart charakterisirt. Viele von ihnen lebten auch für sich und einsam in dem Orte, wo sie geboren worden waren. Nie hat bei ihnen die Kunst, wie in Italien und Frankreich, Akademien gehabt; indessen sind die schönen und zahlreichen Werke, die man von ihnen kennt, und die sich größtentheils in den Sammlungen reicher Kaufleute befinden, Veranlassung gewesen, sie eine besondere Schule ausmachen zu lassen, die unter dem Namen der Niederländischen allgemein bekannt ist.

Um große Werke der Malerei zu studiren, durften sie nicht in entlegene Gegenden reisen. Sie fanden fast in allen Städten ihres Vaterlandes Sammlungen, wo sie die schönsten und vollkommensten Stücke aus allen Gattungen dieser Kunst aufgestellt sahen. Die Kabinets ihrer reichen Mitbürger zeigten ihnen die schönsten Nachahmungen, und die Natur zauberte um sie herum die schönsten Urbilder. Wollten sie Thiere, Heerden nachahmen, so konnten sie dieselben und alle ihre verschiedenen Stellungen, die sie zu sehen wünschten, aus ihren Wohnungen beobachten. Wollten sie wasserreiche Landschaften und Seen darstellen, so durften sie nur von einem Ufer gegen das andere schiffen, und es zeigten sich ihnen die herrlichsten Schauspiele. In ihrem Boote konnten sie da die mannigfaltigen Abstufungen des Lichts und die verschiedenen Wirkungen studiren, die eine Menge von Barken, Schiffen, Seehäfen, Ankerplätzen und Kanälen macht. Wollten sie ihre Kolorits erhöhen, so fanden sie in ihren Städten jene glücklichen Mischungen von Bäumen, Alleen, Segeln und malerischer Brücken, die ihnen durch Abspiegeln in den Wellen der Kanäle und durch Verschiedenheit der Farben die glänzendsten Gemälde darstellten.

Niederland ist also das Land, wo es für die zusammengesetzten Vorstellungen der real-idealen Landschaften die meisten Künstler geben kann, und wo auch schon eine große Menge die Reichthümer der Natur für diese Gattung landschaftlicher Darstellungen benutzt hat.

Um uns von den idealisch-landschaftlichen Darstellungen eine richtige Idee machen zu können, müssen wir uns nach Deutschland, Frankreich und insbesondere Italien versetzen. In diesen Ländern haben die Maler weniger auf dem Lande und weniger einsam wie die Künstler Belgiens gelebt; die schönen Gegenden selbst sind auch da nicht zu einander genähert, sie liegen zerstreuter, und man muß, um Gebrauch von ihnen machen zu können, sie aufsuchen und unter ihnen wählen. Aber wenn wir jetzt bei Italien stehen bleiben, so finden wir dagegen die wirklich schöne Natur weit malerischer und sich durch weit erhabenere Charaktere als jede belgische Gegend auszeichnen. Wir sehen ferner in dem Klima Italiens den Geist des Naturell feuriger als auf den Ebenen und in den Gefilden des niederländischen Landschaftsmalers. Dichtkunst, Musik und alle anderen schönen Künste beflügeln da auch endlich noch die Einbildungskraft und leiten sie allmälig zu dem schönen Ideale hin. Und dies sind

einige Ursachen, warum wir in Italien die Geschichtsmaler nur große und heroische Sujets bearbeiten und die Landschaftskünstler nur den Schöpfungen ihres Talentes sich überlassen sehen. Auch hat der Nationalcharakter, der die Bewohner Italiens Geschmack an Schauspielen, Festen und folglich an dem geselligen Leben finden läßt, in Rücksicht der nachahmenden Kunst große und zahlreiche Schulen gebildet; endlich gaben auch noch in diesem Lande die vielen kleinen von einander abgesonderten Staaten und die mannigfaltigen Verbindungen der Künstler unter sich zu Nacheiferungen Gelegenheit, die das Kunsttalent noch mehr zu großen Unternehmungen befeuern und ihm zu auszeichnenden Fortschritten Gelegenheit geben.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen, über welche ich mich hier nicht weiter ausbreiten darf, wird man, wie ich wenigstens glaube, leicht ahnen können, daß große und majestätische Scenen der Natur, ehrwürdige Werke der Baukunst, alternde Ruinen, deren Anblick an Schilderungen der Geschichtsforscher und Dichter erinnert, bei dem italienischen Künstler der Inhalt seiner idealischen Landschaftsdarstellungen ausmachen werden. Sein Vaterland bietet seinem Anblicke diese Gegenstände dar, sein Geist selbst ist dichterischer, seine Gefühle sind für das Große und Erhabene gestimmt, und es ist daher sehr natürlich, wenn da die Phantasie zu dem Wesentlichen in seinen Gemälden steile Gebirge, schäumende Kaskaden, sanft sich erhebende Hügel, Seen, fruchtbare Thäler wählt und das Außerwesentliche in prächtigen Werken der Baukunst, antiken Tempeln, Größe und Majestät ankündigenden oder verfallenen und in Trümmern liegenden Denkmälern bestehen läßt.

Italien ist also besonders das Land, wo sich das Landschaftsideal in seiner vollen Schönheit zeigen kann und auch wirklich gezeigt hat. Wohlthätig verpflanzte es einst das Samenkorn schöner Kunst in die übrigen Gegenden Europas, und um des zarten Keimes sorgsam pflegen zu können, wallte der fremde Artist, gleich einem andächtigen Pilger, zu dem Land, dem er dieses unschätzbare Geschenk zu verdanken hatte. Und so sind aus Italien auch die höheren und heroischen Gattungen der bildenden Kunst, die Geschichtsmalerei und das schöne Landschaftsideal, zu anderen Nationen gekommen. So wie aber das Klima auf die leblose Natur Einfluß hat, ebenso hat es auch Einfluß auf die Denkkraft, Sitten und Beschäftigungen derjenigen, die sie bewohnen. Und dieses ist die Hauptursache jener Verschiedenheiten, die uns in Rücksicht der Kunst die Schulen der verschiedenen Nationen sehen lassen.

Wir bemerken schon auffallende Verschiedenheiten, wenn wir hier dem Werke eines italienischen Artisten ein Gemälde irgend eines französischen Künstlers entgegen stellen; Verschiedenheiten, die nur dem Klima und der Natur ihr Dasein verdanken. Nicht immer lächelt, wie in Italien, ein heiterer und wärmender Himmel. In ihnen finden wir auch nicht jene große und herrliche Natur, nicht jene majestätischen Werke der Baukunst, nicht jene ehrwürdigen Denkmäler oder Grauen erregenden Ruinen, die in Italien so oft den Blick des Gefühlvollen auf sich heften und in seiner bewundernden Seele die Erinnerung an das ehemalige Rom oder das unvergeßliche Griechenland wecken. Auch ist der Bewohner Frankreichs für die Ruhe und die Reize des stillen, ländlichen Lebens weniger empfänglich. Das Mangelhafte der fran-

zösischen Landschaftsmalerei muß uns daher weniger befremden; nur unvollkommen konnten hier die französischen Künstler den niederländischen und italienischen Artisten folgen. Sie malten mehr aus Uebung als aus Liebe zu ihrer Kunst und dann nicht selten nach gebrauchten und übertriebenen Ideen, wo sie die für alle schöne Künste so gefährliche Manier annehmen mußten, nämlich Nachahmungen wieder nachzuahmen. Man darf indessen nicht glauben, daß sich unter den Künstlern der französischen Schule keine großen Landschaftsmaler befänden. Sie haben allerdings auch in dieser Gattung der bildenden Kunst einige glückliche Muster aufzuweisen. Nie darf man aber als solche die Lorrains und Poussins aufführen. Das glückliche Italien wurde der immerwährende Aufenthalt dieser Künstler. Sie liebten es, verlebten den größten Theil ihrer Tage in seiner schönen Natur und genossen alle Vortheile, alle Reize dieses adoptirten Vaterlandes.

Im Ganzen genommen kann man aber immer mit Sicherheit behaupten, daß der größeste Theil der französischen Landschaftsmaler entweder zu idealisch gewesen ist oder die fremden Nachahmungen der Natur zu sklavisch kopirt hat. Frankreich ist übrigens für den Landschaftsmaler von schönen, abwechselnden, nicht selten auch majestätischen, gewöhnlich aber angenehmen, sanften und lächelnden Gegenden nicht ganz entblößt. Sein Klima hat in gewissen Provinzen sehr viel Aehnlichkeit mit dem schönen Klima Italiens, an welches es auch mit seiner mittäglichen Seite grenzt. Andere Provinzen lassen hingegen wieder Gegenden und Partien sehen, die der belgischen Natur nicht unähnlich sind. Seine Gebirge, seine Flüsse, seine Gefilde, seine schattigen Wälder, seine sehnungsvollen Thäler stellen dem Landschaftsmaler wahre glückliche Urbilder einer schönen Natur auf; aber seine an Geist so lebhaften Künstler sind träge, wenn sie, um diese Schönheiten zu nutzen, das Geräusch städtischer Vergnügen mit der einsamen Stille des Landes vertauschen sollen, und sie haben ebensowenig wie die reichen Städter und Besitzer der Landgüter einen wahren Sinn für das Schöne des Ländlichen und seiner einfältigeren Sitten. Der unwiderstehliche Hang zum gesellschaftlichen Leben und die reizenden Lockungen zur Zerstreuung fesseln sie an die Städte.

Endlich studiren auch die französischen Landschaftsmaler ihre Urbilder nicht genau genug.

Einen unendlichen Gegensatz zu dieser Flüchtigkeit der französischen, ja zum Theil auch der italienischen Landschaftsmaler, die das Poetische groß, schwungvoll, aber doch allgemein und ungenau auffassen, bilden eben die vorerwähnten Niederländer. Sie versenken sich mit einfacher Gemüthswärme in das Detail und gehen auf die praktische Charakteristik der Specialitäten ein. Besonders ist ihnen und dem Meister, welchen wir in den Mittelpunkt der niederländisch-holländischen Malerei stellen möchten, Ruysdael, der Baumschlag lieb und werth.

Wenn das Mannigfaltige und doch Aehnliche uns auch in allen Gegenständen einer Landschaft gefällt: so gefällt es uns doch besonders, wenn wir es an den Bäumen beobachten. Dieses Mannigfaltige kündigt sich aber bei ihnen durch die Verschiedenheiten ihrer Gattungen und Formen an. Es bedarf von Seiten des Künstlers eines besondern Studiums und einer besondern Aufmerksamkeit, wenn er uns in seinen Stücken diese Verschiedenheiten der Gattungen

wirklich unterscheiden lassen will. Denn eigentlich müssen wir in einem Landschaftsgemälde sogleich auf den ersten Blick schon sehen können, was eine Eiche, eine Esche, eine Tanne, eine Pappel, eine Weide, eine Fichte sein soll, und wir müssen durch die Farben und Tuschen in Stand gesetzt werden, bestimmen zu können, zu welcher Gattung wohl dieser und jener Baum gehöre. Dieses Studium ist indessen zu weitläufig, als daß man Alles, was in dem Gebiete desselben liegt, von dem Künstler sollte verlangen können; auch haben es nur wenige Maler mit der Genauigkeit getrieben, welche die Kunst eigentlich verlangt. Uebrigens werden diejenigen, die sich in diesem Punkte mehr der Vollkommenheit nähern, in ihre Werke eine vorzügliche Schönheit bringen und sich vor anderen Landschaftsmalern vorzüglich auszeichnen. Sind aber die Bäume den Gattungen nach, zu welchen sie gehören, verschieden, so sind sie es auch im Allgemeinen und an sich selbst betrachtet. Und diese allgemeinen Verschiedenheiten bestehen in den Abweichungen, die sich die spielende Natur in Ansehung ihrer Zweige erlaubt, indem wir die einen bald dick und dicht belaubt, die anderen bald dürr und kahl, die einen bald grünlich, die anderen wiederum bald gelblich gefärbt sehen. Wollte also ein Künstler in Ansehung der Bäume Vollkommenheit in seine Landschaft legen, so würde er bei ihrer Darstellung diese zwiefachen Verschiedenheiten, durch die sie sich von einander unterscheiden, beobachten müssen. Aber wenn der Künstler auch nur mittelmäßig jene Verschiedenheiten auszudrücken vermag, welche die Gattungen der Bäume betreffen: so suche er nur in die Formen und Farben der Bäume, die er darstellt, Verschiedenheit zu bringen. Denn hier würde das Auge bei dem Anblicke einer und derselben Behandlung, einer und derselben Tusche eben das Unangenehme empfinden, welches das Ohr bei der Monotonie einer Rede empfindet. Und diese Verschiedenheiten in den Fernen sind so groß und so auffallend, daß der Künstler nicht zu entschuldigen wäre, der Gelegenheit fände, sie darzustellen, und sie nicht auch wirklich darstellte, besonders wenn er noch fühlte, daß er die Aufmerksamkeit des Betrachters rege zu machen hätte. Denn unter allen Bäumen, mit denen die Natur den Erdboden schmückt, lässet sie uns im Allgemeinen bald junge, bald bejahrte, bald dicht belaubte, bald sich weitausbreitende, bald spitzig zugehende sehen, bald zeigt sie uns wieder unter diesen durchsichtige, solche, deren Stämme gegen die Erde sinken, solche, die sich bogenförmig aufrichten oder sich auch bogenförmig gegen die Erde neigen. Mit einem Worte, es findet in der Natur in Verschiedenheit der Formen der Bäume im Allgemeinen eine Unendlichkeit Statt, welche man eher empfinden als beschreiben kann. So wird man z. B. bemerken, daß der Charakter der jungen Bäume darin besteht, daß sie lange Zweige haben, welche übrigens bald stärker, bald schwächer sind. Die Anzahl dieser Zweige ist bei ihnen allemal gering; aber immer sind diese Zweige dick belaubt, dabei zerästeln sie sich sehr schön und tragen sehr lebhafte und wohlgebildete Blätter. Die alten Bäume hingegen haben kurze und dicke Zweige und diese zwar in sehr großer Menge. Das Astwerk an ihnen ist stumpf, und die Blätter sind ungleich und von einer minder schönen Form. Und so ist es auch mit dem Uebrigen, das man, wenn man nur einigermaßen beobachten kann und nur einigermaßen Genie besitzt, sehr bald kennen lernen wird. Aber es ist

noch nicht genug, wenn der Maler an seinen Bäumen diese Verschiedenheiten in den Formen ausdrückt, er muß auch hier alle Zweige so zu vertheilen suchen, daß sie mit dem Astwerke eine schöne und natürliche Verbindung bilden, daß sich hier Alles gegenseitig zu unterstützen und zu heben scheine, und daß der Baum ein wahres und minder gezwungenes Ansehen erhalte. Wie aber auch der Künstler die Zweige seiner Bäume immer vertheilen möge, so hat er doch bei ihrer Darstellung auch noch hauptsächlich darauf zu sehen, daß ihre Tusche lebhaft und leicht sei; denn dieses wird ihnen erst das Leben und den Geist einhauchen, den ihr Charakter verlangt. Endlich zeigen die Bäume auch noch Verschiedenheiten in Ansehung ihrer Rinden. Diese sind gewöhnlicherweise grau. Dieses Grau aber, das in einer dickern Luft und in tiefen und morastigen Gegenden schwärzlich wird, wird im Gegentheil in einer weniger dicken Luft heller und lichter. Sehr oft geschieht es auch, daß, wenn der Boden trocken und dürre ist, die Rinden der Bäume sich mit Moose bekleiden, welches an ihnen nur sehr leicht und locker befestigt ist, und durch welches sie gelblich aussehen. Will der Künstler übrigens die Rinden seiner Bäume besonders bemerkbar machen, so darf er sie nur auf einem dunkeln Grunde licht und auf einem lichten Grunde dunkel halten. Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen aber die Baumrinden in Ansehung ihrer verschiedenen Arten. Diejenigen, die sie genauer betrachten werden, diese werden finden, daß sich im Allgemeinen die Rinden der harten Hölzer durch Spalten unterscheiden, die sie durch die Länge der Zeit erhalten, und die immer tiefer und sichtbarer werden, je mehr sich die Jahre der Vegetation jener Bäume häufen. Das Uebrige an ihnen ist zufällig, es schreibt sich von der Feuchtigkeit oder Trockenheit des Bodens her und besteht größtentheils in weißen und unebenen Stellen. Mehr Stoff zu Betrachtungen geben die Rinden der leichten Hölzer dem Maler, der ihre Verschiedenheiten näher zu kennen sucht, und der bei seinem Studium der Natur auch diesen Gegenstand nicht übergeht.

Ganz besonders ist Ruysdael einer von den Künstlern, welche auf das vegetative Leben der Natur mit besonderm Ingenium geachtet und es wiederzugeben verstanden haben.

Ruysdael hat sich vorzüglich mit solchen Landschaften beschäftigt, die den ernst poetischen, düster schwermüthigen Charakter nordischer Wälder an sich tragen, und in welchen der Baum und die grüne mannigfach im Farbenton variirende Fläche des Buschwerks und der Wiesen, des Angers und der bemoosten Wasserfälle den Mittelpunkt bilden. Seine alten Eichen, Buchen, Eschen und Ulmen bilden ein typisches, durch und durch charaktervolles Ideal für alle Landschaftsmaler. Der große Künstler, von dem wir hier eine bedeutungsvolle Landschaft vor uns sehen, und von dessen Lebensverhältnissen ein andermal kurz die Rede sein mag, strebte niemals nach gesuchten Effecten, nach starken Gegensätzen, sondern Einfachheit und Wahrheit sind immer nur seine hohen Zielpunkte gewesen. Ganz der stillen geheimnißvollen Urkraft der Natur zugewandt und ihre dunklen Schleier vor uns enthüllend, ist er das, was Ossian unter den Landschaftsdichtern war.

Der Barbier.

Von Adrian Brouwer.

Schon einige Male sind wir diesem burlesken, aber wahrhaft großen, pikanten Charaktermaler begegnet. Keiner hat mit so straffem und keckem Pinsel die Leiden und Freuden, das Wirthshausleben, den Hader und Zank, die blutige Schlägerei und das „sich Begnügen" des gemeinen Volkes gezeichnet. Man muß sich vorsehen, dergleichen Bilder, die Spiegelbilder des wirklichen Lebens sind, Karrikaturen zu heißen. Allerdings besaß Brouwer für die Formen und Gestalten, überhaupt für die Wahl des Gegenstandes und die Würde der Komposition keine Spur von Schönheitssinn; wohl aber war ihm derselbe für die Farbe nicht ganz abzusprechen. Ohne eine große Stufenleiter, ohne einen auffallenden Wechsel im Kolorit hatte er ein Auge für die feinsten Abstufungen des reinen, lichten Silbertones, der nicht wie bei vielen anderen Malern umschleiernd über den Gemälden Brouwers liegt, sondern sie nur als ein klares, ganz durchsichtiges Remedium umgiebt. Ich möchte sagen, wie ein Violinvirtuos mit einem Strich durch die kunstgerechte Berührung von zwei Saiten eine magische, verschwimmende und schillernde Tonwirkung hervorbringt, so verstand es auch Brouwer, gleichsam mit einem Zuge des Pinsels mehrere in ein zartes Halbdunkel übergehende Schattirungen anzudeuten, so daß er sich ein mühseliges und sauber gelecktes Vertreiben ersparte.

Der Barbier, den wir hier sehen, und welcher eben nicht der gefühlvollste Mensch zu sein scheint, ist eben im Begriff, einen Bauer am Arme zu schröpfen. Die schönen Empfindungen, welche dieß hervorzaubert, malen sich auf dem Antlitze des Gepeinigten für Denjenigen mit großer Wahrheit ab, der öfter Gelegenheit hatte, den jähen und thierischen Schmerzensausdruck roher, ungebildeter Naturen zu sehen.

Das vorstehende Bild gehört zu den physiognomischen Kabinetsstücken Brouwers, da es mit unendlicher Liebe ausgeführt und in einem Farbenton gehalten ist, der die individuelle, ganz unnachahmliche Art und Weise dieses Meisters am besten bezeichnet. Mehrere Kunstkenner haben das Brouwer'sche Kolorit einen steingrünlich lichten Weinton genannt. Zu verwundern wäre es gar nicht, wenn sich dieser Meister endlich einen Weinton angeeignet hätte, da das Weinhaus, so lange er athmete, sein liebster Aufenthaltsort war, und er sich nirgend wohlbefand als in der ausgelassenen Genossenschaft fröhlicher Kumpane. Trotzdem könnte man den Weinton auf seinen Bildern nur einen kühlen nennen. Wer einen ächten, warmen, goldigen Weinton sehen will, muß schon höher hinaufsteigen und im Atelier von Adrian Ostade, diesem Zauberer der grüngelblichen, heimlich trauten Dämmerung, einkehren.

Jupiter und Antiope.

Von Tizian.

Es ist interessant, zu beobachten, wie der phantastische Sinn des Menschen überhaupt und insbesondere des Künstlers von verschiedenen Gegenständen angezogen und so, auf die Kunst gelenkt, zu mannigfachen Genren der Malerei hingeführt werden kann. An einem poetischen Beispiel läßt sich dies recht deutlich verfolgen.

Es giebt wenige Leser, die nicht mit Tasso den dänischen Rittern in den wundervollen Aufenthalt der Armida gefolgt wären, wo alle Gegenstände der Natur mit Wahl und nach dem Willen einer Kunst geordnet waren, welche von der edelsten Liebe geleitet wurde. Versetzen wir uns einige Augenblicke in denselben und stellen uns die verschiedenen Eindrücke vor, welche ohne Zweifel die beiden gefühlvollen Männer, die auf Alles aufmerksam waren, was sich ihrem Blicke darbot, nach und nach beschäftigten. Sie erblicken, indem sie sich nähern, ein prächtiges und großes Gebäude; sie müssen auf dem Platze stehen bleiben, von dem aus sie es am besten betrachten können. Erst concentrirt die Gegend, in welcher dieser Pallast steht, seine allgemeine Form, sodann aber seine Theile, die Details desselben und die daraus entspringenden Wirkungen ihre Aufmerksamkeit.

Verwandeln wir diese Beobachter in Künstler, so ergreifen sie ihre Pinsel, die Gattung der Schönheiten nachzubilden, welche sie beschäftigen, und das Gefühl, das sie dabei haben, in denen zu erwecken, welche ihr Werk sehen werden; und sie werden Maler sein, die sich dem Genre der Architektur widmen, wie sie Panini, Servandoni und ihre Nachahmer mit Erfolg ausführten. Ihr Gefühl und ihre Rührung treibt sie, die Pracht der Gebäude und die Wirkungen, welche sie vermöge der Lichter und des Helldunkels hervorbringen, als den Hauptgegenstand ihrer Gemälde zu betrachten; oder sie gefallen sich in der Darstellung des Malerischen veralteter Denkmäler, der Zufälligkeiten und majestätischen Ruinen derselben. Sie fügen diesen Hauptgegenständen ihrer Zusammensetzungen das hinzu, was ihnen Pflanzen und Gewässer an Schönheiten geben können. Sie können sich nicht enthalten, einige Bäume damit zu vereinigen, welche, aus dem Schutte hervorgewachsen, an die Wirkung der Zeit poetisch erinnern und den Geist des Betrachters zur fernern Epoche ihrer Zerstörungen führen.

Wenn sich aber der Maler architektonischer Gegenstände glückliche und gewählte Beiwerke erlaubt, so thut er es immer so, daß dieselben untergeordnet seien und nicht allzusehr von dem Hauptgegenstande ableiten, dem er vorzüglich seinen Fleiß widmet.

Gehen wir in das Innere des magischen Aufenthalts, und wir finden neue Bewegungsgründe des Erstaunens und der Bewunderung, einen neuen Hauptgegenstand für unsere fahrenden Ritter als Betrachter und für unsere Gattungsmaler als Künstler. Innere Zimmer, mit Allem verziert, was die Kunst erdenken kann, die Natur zu übertreffen, fesseln die Augen und reißen den Maler hin, seine Talente ihnen zu widmen.

Aber diese mit der vorigen nahe verwandte Gattung bedarf einer genaueren Nachahmung des Helldunkels, der linearischen und Luftperspektive, um ihre Täuschung hervorzubringen. Uebrigens machen die Regelmäßigkeit, die Symmetrie und die Schwierigkeit, Mannigfaltigkeiten und Gegensätze zu finden, diese Gattung kälter und die Ausführung derselben seltener. Die Meisten von denen, auf welche sie Erfolg ausübten, wählten sich zum Gegenstande ihrer genauen Darstellungen meistentheils gothische Kirchen oder maurische Palläste, deren Höhe, geheimnißvolle Beleuchtung und malerische Gesichtspunkte ihnen gegen die Schwierigkeit, die Betrachter zu interessiren, ringen half.

In der That heftet nur die Täuschung der Perspektive, eine große Wahrheit der Farbe oder der verschossenen Lichter und endlich einige Details von Ceremonien, welche der Gebrauch jener Gebäude erlaubt, das Auge des Betrachters einige Augenblicke auf die Gemälde von Steenwick und Pieters, Neefs. Daher wäre denn das, was das Innere eines Pallastes interessant machen könnte, irgend eine Ceremonie oder Belustigung, und die Nothwendigkeit dieser Beiwerke machte den Mangel dieser Gattung fühlbar, die sich nicht selbst genug sein kann.

Und wirklich eilten Tasso's Ritter auch hinaus, als sie einige Gemälde bewundert hatten, mit welchen der schöne, einsame Pallast verziert war. Aber in dem Augenblicke, als sie in die Gärten kamen, wo die verborgene Kunst mit der schönsten Natur um den Vorzug der Vollendung, Schönheit, der Mannigfaltigkeit und der angenehmen Zufälligkeiten stritt und den Sieg erhielt, fühlten sich die beiden Gefährten lebhafter interessirt und angezogen; und dies ist das Schicksal der Maler, die von einer geheimen Neigung gezogen werden, das Genre der Landschaft zu umfassen, und um sich genug zu thun, schöne Gegenden suchen.

Sie wenden alle Hilfsmittel der Kunst an, um jene Bäume darzustellen, die aus allen Klima's entnommen sind, und deren majestätische Formen, sowie das bewunderungswürdige Grün derselben ihre künstlerische Hinneigung erregen.

Die Reinheit der Gewässer, die schönen Reflexe ziehen sie an und scheinen sie zu überzeugen, bis auf welchen Grad der Vollkommenheit man es in der Darstellung des Erhabenen und der Formen wirklicher Gegenstände auf einer glatten Oberfläche bringen könne: sie theilen ihren Fleiß zwischen dem grünen Rasen und den Blumen; da aber diese in dem Garten der Armida so schön sind als in denen der Flora selbst, so tritt der Betrachter dieser verschiedenen Schönheiten näher; er heftet seinen Blick auf eine jede derselben in's Besondere, von Bewunderung entzückt ergreift er seinen Pinsel, reibt seine köstlichen Farben und sucht den Reiz und den Glanz der herrlichen Werke der Natur nachzubilden. Und siehe, er ist Blumenmaler geworden.

Vermöge der unerschöpfichen Fülle, die diese so reiche, so mannigfaltige Natur über alle von ihr hervorgebrachten Dinge zu verbreiten weiß, sieht der Künstler, der sich dieser besonders widmet, sich vor seinen Füßen eine Laufbahn eröffnen, welche er in aller ihrer Weite zu durchlaufen nicht hoffen kann. Indeß gesellet er zu den Blumen oft Thiere und zieht Vögel und Schmetterlinge vor, welche sich bewegenden Blumen ähnlich sind und am glän-

zenden Schmelze nicht selten diejenigen Blumen übertreffen, mit denen sie verglichen werden können.

Aber um wieder auf unsere Gefährten zu kommen, die sich in Künstler umwandelten, so warfen sie endlich ihre Blicke durch einige geheimnißvoll geordnete Laubzweige hindurch. Sie sehen zwei Liebende und werden neue Albanos in Ansehung der Modelle, die glücklichsten Geschichtsmaler. Nun sehen sie die Bäume nur noch in wenig detaillirten Massen, die Gewässer, die Blumen beschäftigen ihre Aufmerksamkeit nicht mehr allein; der Pallast trifft ihren Blick nur in der Ferne, aber die Leidenschaft, die Rührung, welche beide von allem Feuer der Liebe brennenden Liebende ausdrücken, — dies ist es, was sich unsere Künstler darzustellen bemühen, und was der Dichter, aus welchem wir dieses Bild nehmen, so bewunderungswürdig geahnet und ausgemalt hat, daß der Geschichtsmaler nach der Natur gearbeitet zu haben glauben kann, wenn er ihn copirt. Aber wenn irgend ein Künstler bei dem Anblick dieser Scene die Schönheit, die in beiden Geschlechtern bis zum höchsten Grade der Vollkommenheit geht und mit Anmuth geschmückt ist, welche Liebe beseelt und Leidenschaft schattirt, nicht zu seinem fast einzigen Gegenstande macht, so wird er nichts als ein schlechter Maler der ersten der Gattungen sein. Er wird weit unter dem Ehrgeiz bleiben, welchen er zeigte, wenn es ihm, zufolge der verschiedenen Umstände, die der Dichter aufeinander folgen ließ, nicht gelingt: die Unruhe der Armida, die von ihrem Geliebten scheidet, ihren Schmerz, als sie erfährt, er fliehe sie, ihre Anstrengungen, ihm nachzueilen, ihn aufzuhalten, zu rühren, zurückzuführen, und die steigenden Nüancen der Unruhe, Verzweiflung und Wuth auszudrücken, welche ihr Inneres im höchsten Grade bewegen.

Wenn er die Beiwerke eines bezauberten Aufenthalts nicht aus dem Gesicht verlieren will, vielmehr es unternimmt, die Idee derselben in dem Geist des Betrachters immer zu unterhalten, so wende er alle seine Kunst an, damit er mache, daß diese Beiwerke nicht von dem interessanteren Gegenstande abziehen, den er darbieten will: erschrickt er aber vor diesen Schwierigkeiten, so kehre er auf seine Bahn zurück und schließe sich an die besonderen Gegenstände an, von welchen wir sprachen, und wähle sich den, der seinen Stimmungen am angemessensten ist.

Viele große Künstler haben sich, wenn auch nicht gerade nach der angegebenen Reihenfolge, durch ihr Leben, das heißt durch die warme, blühende Wirklichkeit wie durch einen Zaubergarten der Armida dahingezogen und sind von den verschiedenartigsten Eindrücken gefesselt, zu den mannigfaltigsten Genren der Malerei übergegangen.

Ganz besonders läßt sich dies auch von unserm großen Tizian sagen, von welchem wir schon früher sprachen. Es lassen sich von diesem Manne, dem das Schicksal ein so langes und thatenreiches Leben verlieh, Bilder aufstellen, die fast in alle Genres der Malerei hinüberspielen. Aus einer Gegend gebürtig, in welche noch die Alpen ihre großartigen Bergformen hinerstrecken, war ihm die landschaftliche Natur besonders lieb, und er hat in ihr wahrhaft erhabene, ernst poetische Leistungen hingestellt. Aber auch selbst bis zu den Details der

Blumenmalerei hat sich Tizian in einigen Gemälden hingeneigt, und viele Bilder sind von ihm zu finden, in welchen er förmlich als Architekturmaler bedeutend dastehen würde, wenn nicht die Composition der immer darin waltenden menschlichen Gestalten bei ihm die Hauptsache wäre und verhältnißmäßig Alles andere in Schatten stellte.

So war es denn besonders die sinnliche, üppig volle und jugendliche Schönheit des menschlichen Körpers und das Charaktervolle, Sprechende der Köpfe, auch der älteren, sowohl männlichen als weiblichen, dem sich Tizians Pinsel auf eine überaus geniale Weise zuwandte.

Wir begegnen dem Künstler bei unserm Bilde „Jupiter und Antiope" auf einem seiner Lieblingsfelder, dem der sinnlichen Erotik in der Mythologie. Hier hat er eine seltene und höchst schwierige Aufgabe erfüllt, indem er sowohl in dem gestaltverwandelten, mit allen Schönen buhlenden Hellenengotte als besonders in der Antiope das zur Schönheit Idealisirte des Negerthums so darzustellen strebte, daß es daneben doch vollkommen charakteristisch und racenhaft eigenthümlich blieb. Es ist ihm dies in dieser Liebesscene meisterhaft gelungen, und der warme, schmelzend feuchte Farbenton, welcher darüber verbeitet ist, trägt noch dazu bei, das ausströmende Feuer der Liebe zu durchglühen und zu concentriren.

Die sterbende heilige Jungfrau.

Von Saraceno.

Die Malerei, in ihren Darstellungen nur auf einen einzigen Augenblick eingeschränkt, kann doch dahin gelangen, die Idee der beständigen und gegenseitigen Thätigkeit der Seele und Sinne zu erwecken, welche uns so sehr zur Fertigkeit geworden ist, daß wir von ihr beständig eine Vorstellung haben, oder uns derselben bewußt sind. Auf welche Weise aber zieht die Malerei von dieser Bewegung unserer Seele Vortheil? Eben nur dadurch, daß der menschliche Geist, der in einer beständigen Bewegung ohne Unterlaß von dem Vergangenen auf das Gegenwärtige und von dem Gegenwärtigen auf das Zukünftige übergeht, sich bei einer guten Darstellung einer augenblicklichen Handlung nicht verweilen kann, ohne mit der Idee, die er davon hat, vorhergehende und vorzüglich nachfolgende Ideen zu vermischen.

Dieses Hin- und Herschweben des Geistes wird um desto heftiger, je hervorragender, ergreifender der Gegenstand ist, und der menschliche Geist, der selbst lauter Bewegung ist, läßt die vom Maler dargestellte Figur, wenn er durch die erste Täuschung einmal in Bewegung gesetzt worden, in der Vorstellung Theil an der Bewegung nehmen, die ihm selbst eigen ist.

Der Maler muß fast unaufhörlich an der belebten Natur die Schattirungen beobachten, welche die Organe, nach Verhältniß des Alters und des Lebens, des Geschlechts und der Zufälle oder Umstände erfahren; er muß die Menschen in jenen Augenblicken studiren, in welchen sie die sanftesten Rührungen und die heftigsten Leidenschaften empfinden.

Folgender Brief eines Kunstkenners enthält sehr vorzügliche Bemerkungen über eine Scene voller Ausdruck:

„Ich denke nie ohne Rührung an ein Schauspiel, welches mir eine Menge junger Leute gab, die während eines verheerenden Krieges im Begriff waren, zu loosen, wer von ihnen Soldat werden sollte.

„Alle die verschiedenen Bewegungen, welche Verzweiflung, Schrecken, Traurigkeit, Hoffnung und eine unmäßige Freude der Seele mittheilen und eindrücken können, malten sich auf ihren Gesichtern und ihrem ganzen Körper in den stärksten Zügen und unter allen mannigfaltigen Carakteren, welche aus der Handlung und den verschiedenen Wirkungen dieser Leidenschaften entspringen, die vermöge ihres Zusammentreffens, vermöge der Art und des Charakters der erschütterten Fiber, der Geneigtheit eben derselben Fiber zu dieser oder jener Bewegung, oder zu mehr oder weniger heftigen Schwingungen mehr oder minder energisch sind.

„Nie gab es einen schönern Stoff zum Studium für den Naturforscher und Maler. Hier kündigte sich die Verzweiflung, wahrscheinlich mit Wuth vermischt, durch die Wildheit des Blickes an, durch die Röthe des Gesichts, durch die Falten der Stirn, durch das Klappern der Zähne, durch die heftigen und convulsivischen Bewegungen der Hände; dort offenbarte sie sich durch unruhige und dringende Blicke, durch unwillkürliches und gewaltsames Zittern der Lippen, durch eine sichtbare, über das ganze Gesicht verbreitete Unruhe und durch Thränen, welche Tropfen für Tropfen herabrollten.

„Eine gänzliche Unbeweglichkeit, eine Art von allgemeinem Starren, das Emporstehen der Haare, das unverwandte stiere Auge; an einigen Anderen zeigte sich dasselbe Gefühl durch das Ausgehöhlte oder in die Länge Gezogene der Gesichtszüge, durch Niederschlagen der Augen, durch Geschlossenheit und inniges Ankleben beider Lippen, durch wechselnde Blässe und Röthe und durch entsetzliches Zittern an allen Gliedern.

„Ich sah Einige, deren Blicke sich gegen den Himmel fest und unverwandt erhoben, deren Mund aufgerissen, und deren Lippen in jenem Zustande von Verziehung waren, zu welchem sie ein blos körperliches und sardonisches Lächeln bestimmt.

„Tiefe Seufzer, schwer herabhängende Arme, kaum geöffnete Augenwimpern, ein bleiches und von Schweiß überschwemmtes Gesicht zeigten bei Diesen die Ohnmacht der ganzen Maschine, indeß sich an Jenen dieselbe Ohnmacht durch die Krümmung ihres Körpers, durch die Biegung ihrer Kniee, durch die beständige Richtung ihrer Augen gegen die Erde und durch das gänzliche Dahingeben ihres Kopfes ankündigte, der, seiner natürlichen Schwere überlassen, sich abwärts neigte und seinem eigenen Gewichte unterlag.

„Auch waren andere Erschütterungen zu sehen, die durch den gefürchteten Augenblick verursacht worden waren; eine unendliche Menge anderer Zeichen und neuer Revolutionen, nicht weniger lebhaft charakterisirt, folgten plötzlich den ersteren.

„Dieser, der sich kurz zuvor in der größten Niedergeschlagenheit befunden hatte, wo die verfinsterte Seele dem Anscheine nach keine Bewegung, kein Leben lieh, schien auf dem Felde dieser Unterdrückung zu triumphiren; die Erhebung seines Kopfes, die Festigkeit seines Blickes bezeichneten seinen Muth und seine Hoffnung. Jener, dessen Heiterkeit anfänglich ruhigen,

festen Muth geweissagt hatte, ward traurig, still und stumm; mit einem Worte, alle Modifikationen, alle Arten zu sein und zu empfinden waren durch Erhöhung, Verminderung und Abwechselung in den Veränderungen der Lineamente oder Züge eines jeden Gesichts äußerlich so kennbar ausgedrückt, daß es durchaus unmöglich war, nicht allein die verschiedenen Arten, sondern auch die verschiedenen Grade der tumultuarischen Rührungen zu verkennen, aus welchen nach und nach so große Unordnung entsprang.

„Als es nun auf die Entscheidung des Schicksals ankam, sah ich noch kräftigere Tuschen und noch stärker ausgedrückte Leidenschaften. Der Unglückliche, oder der die größte Ungeduld bewiesen hatte, das seine zu erfahren, schleppte sich nur mit der größten Mühe gegen den Ort hin, wo das Ungefähr darüber den Ausspruch thun sollte. Seine Hand entzog der Handlung ihre Dienste, die er sie wollte verrichten lassen. Er faßte zitternd und bebend die Kugel, auf der sein Schicksal geschrieben war; und da Furcht und Schrecken über das Verlangen siegte, aus einer grausamen Ungewißheit gerissen zu werden, in welcher noch länger zu bleiben ihm in diesem Augenblicke lieber gewesen wäre, warf er die Kugel mit einer Art von Schauder, sobald er sie ergriffen hatte, von sich und kümmerte sich um alles Uebrige weiter nicht, was Tröstendes oder Trauriges für ihn daraus entstehen könnte.

„Ein Anderer ging mit jenem Muthe hinzu, welchen zuweilen große Gefahren einflößen; nachdem er sich aber von der Gunst des Schicksals überzeugt hatte, verfiel er in die Lage eines Menschen, der blos durch den Gedanken an eine drohende Gefahr erschrack, welcher er nun entgangen ist.

„Mehre erwarteten den entscheidenden Augenblick mit einer Entschlossenheit, welche in dem Einen eine Wirkung von Verzweiflung war und in dem Andern die Folge einer wirklichen Betäubung sein konnte.

„Unter Denen, die das Ungefähr sich selbst wiedergab, zeigten Einige eine Ruhe, die ich aber nichtsdestoweniger für eine gänzliche Befreiung von aller Unruhe hielt; diese Unruhe, die an Einigen frostiger war, stellte mir jenen Zustand von Gleichgültigkeit vor, welcher näher an die Traurigkeit als an das Vergangene grenzt.

„Ich bemerkte ihrer Viele, deren Zufriedenheit sich durch mehr oder weniger fließende Thränen äußerte; Andere lachten und weinten zugleich; Andere jauchzten und sprangen und erhoben unwillkürlich ein lautes Gelächter.

„Da das Gleichgewicht der Schwingungen wirklich zerstört war, so war die Macht des Willens auch allzuschwach, den plötzlichen und starken Ausbruch des Geistes in dem ersten Augenblicke zu balanciren, der sie zu allen diesen mannigfaltigen Bewegungen hinriß.

„Andere endlich, die vor Freude in eben dem Grade entzückt waren, sprachen ohne Unterlaß und bezeugten durch eine ganz besondere Geläufigkeit der Zunge die Empfindungen, von welchen sie ganz durchdrungen waren; denn viele und überflüssige Worte sind oft der Ausdruck einer unmäßigen Freude, wie das Schweigen der Ausdruck eines tiefen Schmerzes ist.

„Da ich nun auch Diejenigen beobachtete, die das Opfer des Schicksals waren, so bemerkte

ich an Einem von ihnen eine plötzliche Resignation, die mich um desto mehr überraschte, da vor dieser gänzlichen Dahingebung seiner selbst alle Beweise eines wirklichen Schreckens vorhergegangen waren. Ein Anderer, welcher sich bis jetzt dadurch standhaft erhalten hatte, daß er seiner Furcht alles Aeußere des Muthwillens und der Unverschämtheit gab, wurde plötzlich niedergeschlagen und athmete unterbrechend und bebend und konnte kaum einige Klagen hervorbringen. Aber ein junger Mensch, den ich bis jetzt in der entsetzlichsten Bestürzung gesehen hatte, rührte mich am meisten. Er trat ganz langsam herzu und hing den Kopf immer herab; bei dem Anblick desjenigen Gegenstandes, in welchem sein Bescheid lag, drang ihm augenblicklich Muth bis in das Innere seiner Seele. Er knirschte plötzlich mit den Zähnen, schlug sich heftig an die Brust, riß sie mit der einen Hand wüthend auf, griff mit der andern hastig unter die Kugeln, riß sie ebenso wieder zurück und streckte seinen Arm aus, um allen Augen zu zeigen, welches schreckliche Loos ihm gefallen sei. Die Verwirrung seines Verstandes war so groß, daß er nichts mehr unterscheiden konnte. Seine Gliedmaßen, unfähig jeder Bewegung, blieben in der Stellung, in welcher sie sich befanden, und alle Empfindungen hörten so zu sagen in ihm auf, wie wenn er von jener schrecklichen Krankheit wäre betroffen worden, in welcher der Körper die Stellung behält, die er soeben nahm, oder die man ihm giebt."

Der Künstler, der es sich angelegen sein läßt, den schönsten Theil seiner Kunst zu studiren, der ihn zu dem Range großer Dichter erheben kann, wird oft Gelegenheit finden, das Spiel der verschiedenen Leidenschaften, wie es z. B. im obigen Briefe höchst interessant geschildert ist, zu beobachten.

Einige Maler, unter anderen auch der intelligente Franzose Lebrün, haben Muster vom Ausdruck des Gesichts unter der Einwirkung einiger Leidenschaften gezeichnet. Aber wie weit sind noch alle diese Versuche entfernt von einem vollkommen durchdachten und ausführlichen Werke über Alles, was am menschlichen Körper des Ausdrucks fähig ist, sowohl vermöge der Formen und Bewegungen, als auch vermöge der Farbe.

Sammlungen von Zeichnungen oder Studien, die von geschickten Artisten methodisch gezeichnet und von Anmerkungen einiger in Ansehung der Künste aufgeklärten Denker und Aesthetiker begleitet wären, würden die wahren Fundamente einer Wissenschaft sein, die noch nicht geschaffen ist. Ja man kann sogar sagen, daß die Theorie derselben nur erst entworfen wurde, da die Künstler noch bis jetzt keinen andern Wegweiser haben als ihre flüchtigen Beobachtungen und die Nachbildungen berühmter Kopieen, oder eine Art selbstgeschaffener Routine das einzige Hilfsmittel der Meister ist.

Leonardo da Vinci, von dem wir leider nur so Weniges besitzen, möchte der bedeutendste Künstler in der Beobachtung der menschlichen Leidenschaften und Herzensregungen gewesen sein. Ihm zunächst, oder vielleicht voran, es läßt sich wegen der verloren gegangenen Werke Vinci's nicht nachweisen, steht Rafael, dessen sämmtliche Schätze auf uns gekommen sind; diesen Meister muß man betrachten, wenn man wahrnehmen will, wie weit es sich im Festhalten

des Lebens und der Wirklichkeit durch die Kunst bringen läßt, und welche die Wege sind, die ein Künstler zur Erreichung dieses schönen Zieles einschlagen muß.

Rafael besaß einen philosophischen Geist trotz der poetischen und himmlischen Wärme seines Herzens und konnte nur durch Gegenstände gefesselt werden, welche einen unverkennbaren geistigen Ausdruck hatten. Die Betrachtung der Werke von Massaccio und der Kartons von Leonardo da Vinci erregten wohl in ihm die erste Idee über den Ausdruck unsichtbarer Formen. Nach Anleitung derselben betrachtete er die Natur unter allen Ansichten, richtete aber seine Aufmerksamkeit vorzüglich auf die Gemüthsbewegungen und ihre Wirkungen auf den Körper.

Wollte er ein Gemälde arbeiten, so war sein erster Gedanke „Ausdruck," indem er nämlich in Gemäßheit seines Sujets untersuchte, welche Gemüthsbewegungen die Personen überhaupt beseelen mußten; dann berechnete er die Grade dieser Gemüthsbewegungen und bestimmte die Personen, denen sie zukommen sollten; bestimmte welche Figuren, und wieviel ihrer angebracht werden müßten, um zur allgemeinen Wirkung harmonisch beizutragen. So entwarf er den Umfang seines Werkes, einigte sich über die Größe des Grundes, welcher auszufüllen war, und die wechselseitigen Verhältnisse des Ausdruckes vom Hauptgegenstande und jenes der vorzüglichsten Gruppen.

Er überlegte ferner, ob die Handlung auf den gegenwärtigen Moment eingeschränkt sei oder darüber hinausgehe; ob sie von starkem oder schwachem oder gemäßigtem Ausdruck sei; ob sie eine Begebenheit voraussetze oder eine nach sich ziehe; ob die Scene ruhig oder stürmisch, anmuthig oder traurig, gewöhnlich oder wunderbar sei, sanfte oder ungestüme Empfindungen in sich schließe.

Nach Ueberlegung aller dieser Umstände ordnete er die Stellung des Hauptgegenstandes und gab ihm die größte Wahrheit und Klarheit. Seine übrigen Ideen ordneten sich nach dem Grade ihrer Wichtigkeit, und immer stellte er die nothwendigsten Gegenstände vor die minder nothwendigen. So fehlte in seinen Werken nirgend ein wesentlicher Theil, und nirgend findet sich ein unnützer. Sie sind durchgängig schön, während bei anderen Künstlern, welche die Schönheit in unnützen Dingen suchen, das Wesentliche nur zu oft mangelt.

Wenn Rafael nun zur Ausführung der einzelnen Figuren überging, suchte er nicht, wie viele Maler, zuerst die malerische Attitüde, welche er ihnen geben konnte, ohne darauf zu sehen, ob die Figuren zu dem Sujet paßten oder nicht; er überlegte vielmehr zuvörderst, was in der Seele eines Menschen vorgehen müsse, der sich in einer solchen Lage befände, wie das Sujet sie darbot. Er dachte sich dann die Wirkung, welche diese oder jene Leidenschaft auf die Person machte, die er darstellte, und welcher Theil des Körpers in Bewegung gerathen müsse, um dieses auszudrücken; diesem gab er die meiste Handlung, indem er die anderen in Ruhe ließ, welche nicht dabei mitwirkten.

Daher findet man in den Gemälden dieses Meisters jene ruhigen nnd geraden Figuren, welche eben so schön sind als jene, deren Bewegung in einem andern Theile des Gemäldes

stark ausgedrückt ist; weil diese einfache und ruhige Attitüde dazu dient, den innern Zustand der Seele auszudrücken, und die übrigen, welche in Handlung sind, solche Zustände der Seele malen, welche bereits durch ihre Heftigkeit oder eigenthümliche Art und Weise in eine Action übergegangen sind, also äußere Handlungen darstellen. Dies bringt die wirksamen, sich einander bespiegelnden Gegensätze hervor.

So findet man den Geist des Rafael in jedem Werke, jeder Gruppe, jeder Figur, jedem Gliede, jeder Artikulation, ja selbst in dem Haar und in den Gewändern.

Wenn er eine seiner Figuren sprechen läßt, so bemerkt man, ob ihre Seele ruhig ist oder ob sie mit Heftigkeit spricht. Jene Gestalten, welche denken, haben das wahre Ansehen von Menschen im Zustande der Ueberlegung; an allen eines starken Ausdrucks fähigen Leidenschaften unterscheidet man, ob sie erst beginnen, ob sie zu ihrer größten Höhe gestiegen sind, oder ob sie enden.

Rafaels vorzüglichstes Augenmerk war die Erfindung, und gute Erfindung besteht in dem wahrhaften Ausdrucke der Wirklichkeit: in einem Ausdrucke, der zugleich einen abgeschlossenen Ideengang klar und faßlich sowohl als für den Stoff passend darstellt. Alle Figuren seiner Gemälde sind das, was sie sein sollen, und können zum Ausdruck keiner andern Gemüthsbewegung dienen.

Die Charaktere des Nachdenkens, der Traurigkeit, der Lust, des Muthes, alle sind gleich wahr ausgedrückt. Er hat nicht allein jeder Figur den angemessenen Ausdruck ertheilt, sondern das ganze Sujet und seine verschiedenen Episoden sind so charakterisirt, wie sie es sein müssen, um mit der Hauptfigur verhältnißmäßig zusammenzustimmen. Erstaunenswürdig ist die Mannigfaltigkeit, die er einem und demselben Ausdrucke zu geben gewußt hat, und die Urtheilskraft, die er gezeigt, da er sich bald mehrerer Figuren bediente, um einen einzigen Audruck zu bewirken, bald nur eines einzelnen Theiles einer Figur, wobei er durchgängig der Beschaffenheit des Sujets folgte, sich nicht dem Zufall oder dem bloßen Luxus seiner Einbildungskraft überließ, sondern darauf hinsah, was die wahre Würde des Gegenstandes und die Kraft des Ausdrucks forderte.

Rafael bietet Mannigfaltigkeit dar, ohne gesuchte Contraste, heftige Leidenschaften ohne Verzerrung und Niedrigkeit. Er kannte selbst den Ausdruck der Seele und ihre Wirkungen auf die Muskeln der verschiedenen Theile des menschlichen Körpers, Wirkungen, die er zuweilen nur durch eine einzige Fingerbewegung ausgedrückt hat. Er wußte sich gewisser Dinge zu bedienen, die nur unter seinen Händen gut waren, weil er sie schicklich benützte, die aber außerdem eine widrige Wirkung gethan haben würden. Kein Künstler hat wie er den richtigen Grad des Mehr oder Weniger von Bewegung gefunden, welche die Seele dem Körper giebt. Nur zu oft hat man uns in Werken der Kunst für Personen, belebt von einer großen und starken Leidenschaft, Wahnsinnige, für Personen in der friedlichen Stimmung einer weisen Ruhe frostige und gefühllose Figuren gegeben.

Gewöhnlich richten die Künstler vor allem Andern ihre Aufmerksamkeit auf die Gruppi-

rung und Zusammenstellung der Figuren nach dem Kontraste und den Regeln der Kunst. Rafael befolgte diese Methode nicht, vielmehr stellte er sich zuförderst alle Theile in dem Verhältnisse vor, welches sie einnehmen mußten, um die Hauptwirkung hervorzubringen; dann zog er den Hauptgegenstand seines Sujets und endlich jede einzelne Figur besonders in Betrachtung. Er bestimmte kaum einen Platz, ohne vorher untersucht zu haben, welche Figuren am meisten vorstehen mußten; er zog jene Theile vor, die er, um Gemüthsbewegung auszudrücken, in Handlung sehen wollte, und ließ andere, die zu diesem Zwecke nicht taugten, mehr oder weniger in Ruhe. Er wußte Einfalt des Herzens, Andacht, kurz alle innere und äußere Gemüthsbewegungen auszudrücken. Innere Gemüthsbewegungen könnte man nämlich in der Kunst jene nennen, welche der Maler durch die kleinsten und zartesten Glieder ausdrücken muß, als: die Stirn, Augen, die Nasenlöcher, den Mund, die Finger, u. s. w.; die äußern, d. h. solche, die bereits zu Thaten geworden sind, welche von schnell aufsteigenden und überspannten Leidenschaften herrühren.

Nie, oder doch wenigstens nur sehr selten hat Rafael eine ganz vollendete, nämlich ganz ausgeführte Handlung dargestellt. Man kann eine Handlung vollendet nennen, wenn nichts mehr zu geschehen braucht, um sie zu beendigen. Eine Person z. B., welche geht, kann, wenn sie einen Schritt gethan und den Fuß niedergesetzt hat, nun nichts Anderes thun, als dieselbe Handlung von neuem anfangen, und diese Attitüde wird in einem Gemälde keine so große Wirkung thun als die Figur einer Person in Handlung, welche den Schritt noch nicht vollbracht hat. Denn hier setzt man die Einbildungskraft des Beschauers in Thätigkeit: dieser bemerkt augenblicklich, daß diese Figur die gegenwärtige Bewegung beendigen muß und nicht unbeweglich bleiben kann, ohne eine andere zu beginnen. Eine Figur, deren Handlung beendigt ist, bleibt müßig.

Rafael hat sich einer Feinheit der Kunst bedient, welche gemeine Künstler wenig kennen; nämlich der Methode, auf eine geschickte Weise einen Theil des Körpers, z. B. eine Hand, einen Fuß u. a. zu verbergen. Man kann nicht sagen, daß er diese Theile nicht gezeigt habe, weil er sie nicht gut bilden könne; er hat sich vielmehr jener weisen Oekonomie bedient, um Theile zu verstecken, welche müssig geblieben wären oder die Schönheit gewisser Partieen vermindert hätten. Oft hat er auch Theile versteckt, weil sie neben einem andern Theile, den er darstellen wollte, einen widrigen Effekt gemacht haben würden. Daß er wirklich nach diesen Gründen handelte, wird dadurch bekräftigt, daß er jene Methode bei seinen Hauptfiguren nie, sondern nur immer bei solchen anwendete, die einige scheinbare Nachlässigkeit zulassen konnten. Diese Art zu empfinden und plastisch zu gestalten könnte man eine Art Instinkt, eine angeborne Zartheit des Formengefühls, die fast neben ihm kein Anderer hat, nennen.

Was wir hier von Rafael und seiner Art zu componiren sagten, ist der Höhepunkt des Lobes überhaupt und gilt zum Theil auch in der ganzen Art und Weise des Schaffens von unserm Meister Saraceno, von dem die sterbende heilige Jungfrau ist. Er schuf in einem rafaelischen Geiste, zumal er eine in dieser Beziehung ähnlich gestaltete Individualität hatte.

Auch war er, wie man an dem Ausdruck des vorstehenden Bildes sieht, ein aufmerksamer Beobachter des wirklichen Lebens mit seinen verschiedenartigen Aeußerungen der Gefühle und Leidenschaften.

Da wir nun hier einmal durch den bewegten empfindungsvollen Gegenstand des Bildes, durch den Typus, und Styl, in welchem Saraceno schuf und durch die Betrachtung, welche wir dem Höhepunkte der Malerei in Rafael gewidmet haben, auf den Glanz der werthvollen Eigenschaften der florentinischen Schule gekommen sind, die eigentlich den geistigen Mittelgrund aller Schulen, auch der umbrischen des Rafael, bildet, der doch von den Florentinern das Wesen und die Form des geistigen Ausdrucks und der Komposition geschöpft hat, so wird es für Laien und Kunstfreunde die passende Stelle sein, einen kleinen Abriß über die Bildung und über die hervorragendsten Personen der florentinischen Schule selbst zu geben, um so mehr, da eben diese Personen, diese Grundpfeiler der Malerei, in unserm Werke nicht durch eigene Bilder vertreten sind.

* *
*

Die Künste, die zu Rom seit der Regierung des Nero immer mehr ausgeartet waren, sanken endlich mit dem Koloß des römische Staats und gingen durch die barbarischen Völker, die diesen zerrütteten, ganz unter.

Wenn hier Griechenland noch ein trauriges Asyl für sie blieb, so hatten sie es mehr dem Mitleid als dem Geschmacke der Beherrscher und der Bewohner des abendländischen Reiches zu danken; man ließ sie hier zwar in keiner gänzlichen Unthätigkeit, aber man nahm sich ihrer doch auf keine würdige Art an; sie verschafften denen, die es nicht für unwürdig hielten, sich mit ihnen zu beschäftigen, weder einen nothdürftigen Unterhalt noch auch einen gewissen Beifall, und Alles, was man von ihnen erwartete, und was auch wirklich nur einzig und allein ihr Vorwurf zu sein schien, war, Gegenstände der religiösen Verehrung ohne alle Schönheit, ohne alle Kunst, ohne alles Studium, ohne alle Kenntniß der Natur darzustellen. Diese Gemälde, oder wie man sich damals noch auszudrücken pflegte, diese Bildertafeln, in denen die Farben sehr dick und grob aufgetragen, man kann sagen, aufgeschmiert waren, erhielten blos noch durch das Gold und die Edelsteine, die sie schmückten oder bedeckten, einigen Werth.

Italien, das auf seine Künstler dereinst stolz zu werden bestimmt war, fand sich jetzt genöthigt, aus diesen Gegenden, wo die Künste sich so unvollkommen zeigten, und wo sie so wenig geschätzt wurden, Künstler kommen zu lassen. Seit dem Jahre 1240 hatte der Rath in Florenz angefangen, von Griechenland, namentlich Konstantinopel, dergleichen Handwerksleute in der Malerei nach Florenz zu berufen, deren ganze Geschicklichkeit darin bestand, daß sie grobe und plumpe Umrisse machten und das Gezeichnete, wie wir schon bemerkt haben, mehr mit Farben belegten als bemalten. Eben so unvollkommen waren auch ihre mosaischen Arbeiten; indessen fanden sie in Italien Bewunderer, die noch weit unwissender als sie selbst waren.

In diesem Zustande der Kindheit oder des gänzlichen Sinkens befand sich die Malerei,

als im Jahre 1240 zu Florenz ein Cimabue geboren wurde. Schon in der ersten Periode seines Lebens gab er Proben eines lebhaften Geistes, und seine Eltern, welche von Stande waren, bestimmten ihn daher für die Wissenschaft, die sich in einem eben so traurigen Zustande wie die Kunst befand. Aber Cimabue füllte alle seine Hefte mit Entwürfen an und entzog sich oft seinen wissenschaftlichen Beschäftigungen, um einige jener griechischen Handwerksleute arbeiten zu sehen, welche damals an der Kapelle der neuen heiligen Maria malten.

Endlich wurde Cimabue wirklich ein Schüler dieser ungebildeten Meister; allein bald übertraf er sie, und bald begann durch ihn in Florenz die Morgenröthe der wiederauflebenden Künste zu schimmern. Dieser Schimmer war freilich nur noch sehr schwach, aber er war für diese Zeiten, wo Alles noch in die Nacht einer tiefen Unwissenheit gehüllt war, eine sehr bedeutende Erscheinung.

Sicher würde bei uns jeder mittelmäßige Künstler erröthen, wenn er Werke lieferte, wie Cimabue für sein Zeitalter hervorrief; aber vier Jahrhunderte haben die Nachfolger dieses Künstlers aufgeklärt, der ohne Zweifel sehr viel Genie besaß, weil er einer neuen Schöpfung fähig war. Wenn er sich daher auch nur durch unvollkommene Werke Ruhm erwarb, so verdiente er diesen dennoch vollkommen und seine Gemälde mußten ungeachtet ihrer Mängel wahre Wunder sein. Da er eine Mutter Gottes für die neue heilige Kapelle beendigt hatte, zog das Volk in die Werkstätte des Künstlers, nahm mit der größten Achtung das Gemälde in Empfang und trug es unter Trompetenschall nach der Kirche, wo es aufgestellt werden sollte. Dieses ist der ehrende Beifall, durch den man immer die werdenden Künste zu heben suchen sollte, der Beifall, der ihres zarten Keimes wohlthätig pflegt, der ihre fernere Bildung begünstigt und sie endlich ihrer Reife wirklich näher bringt. Gleichgültigkeit dagegen erstickt und tödet das Talent in seiner Entwickelung, und wenn Cimabue keine Bewunderung gefunden hätte, so würde Florenz vielleicht nie einen Michel Angelo gehabt haben.

Cimabue starb im ersten Jahr des vierzehnten Jahrhunderts; er trieb die Fresco- und Wassermalerei. Taffi, sein Zeitgenosse, nicht aber Nebenbuhler seines Ruhmes, beschäftigte sich hauptsächlich mit der Mosaik, die er von einigen Griechen, welche in Venedig arbeiteten, gelernt hatte.

Giotto, ein junger Landmann, den Cimabue bei den Schaafen, welche er hütete, einen Stein bezeichnen sah, wurde der Schüler dieses bewunderten Künstlers; durch ihn machte die Kunst größere Fortschritte. Er wurde von dem Papst Bonifacius VII. nach Rom berufen, wo er die Mosaik, die sich an dem Portal der Peterskirche befindet, anfertigte. Sie stellt Christus auf dem Meere wandelnd dar und ist unter dem Namen la nave del Giotto bekannt. Die Zahl der Maler wurde nun in kurzer Zeit zu Florenz so beträchtlich, daß sie um das Jahr 1350 eine Brüderschaft unter dem Schutze des heiligen Lukas errichteten.

Um diese Zeit stand Paul Niello auf, der zuerst mit Genauigkeit die Perspektive beobachtete. Gegen den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts lebte Massolino, der den Figuren schon mehr Größe, den Bekleidungen mehr Schönheit und den Gesichtern schon eine Art von Leben und Ausdruck gab. Ihn übertraf sein Schüler Massaccio, der in seinen Werken zuerst

das Kraftvolle, Bewegliche und Hervorragende darstellte, in den Stellungen schon eine gewisse Leichtigkeit und Anmuth zeigte und die Verkürzungen besser als sein Vorgänger ausdrückte. Denn immer ließen die Maler ihre Figuren noch auf den Zehen ruhen, weil sie noch nicht einen Fuß verkürzt zu zeichnen verstanden.

Bis jetzt trieben die florentinischen Maler nur die Mosaik, die Fresco- und Wassermalerei; die Werke der beiden ersten Gattungen konnten nur da, wo sie gearbeitet waren, einen Beweis von der Geschicklichkeit ihrer Schöpfer abgeben; die Werke der letzteren ermangelten wiederum jenes Lächelnden und Glänzenden, jenes Frischen und Lebhaften, waren bei feuchter Witterung dem Verderbniß ausgesetzt und konnten, wenn sie verdorben waren, nicht wieder hergestellt werden.

Aber nun fing ein Florentiner an, auch in Oel zu malen, und dieser war Andrea Castagna. Diese Art Malerei war gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts von Johann van Eyck, der unter dem Namen Johann von Brügge mehr bekannt ist, erfunden worden. Ein sicilianischer Maler, Antonello da Messina, hatte zu Neapel ein Gemälde von diesem van Eyck gesehen, reiste nach Flandern, bewarb sich um die Freundschaft dieses Künstlers und erhielt dessen Gunst wirklich in so hohem Grade, daß ihm dieser sein Geheimniß mittheilte. Dieser Antonello eröffnete es seinem Schüler Dominiko wieder, der, um sich zu bilden, aber — leider zu seinem Unglück nach Florenz kam. Andrea Castagna erhielt durch Gefälligkeiten und Liebkosungen das Zutrauen des Dominiko; er theilte seine Wohnung mit ihm und brachte es endlich dahin, daß er ihn die Kunst mit Oel zu malen lehrte. Sobald Castagna das Geheimniß wußte, sobald fing er auch an, seinen Freund als einen gefährlichen Nebenbuhler zu betrachten, den er zu entfernen hätte, wenn er anders die Werke, die er gern allein zu arbeiten wünschte, sich auch wirklich alle wollte übertragen sehen. Er lauerte ihm daher einstmals in einer entlegenen Straße auf und bohrte ihn nieder. Der unglückliche Dominiko, der unerachtet seiner tödtlichen Wunde noch sprechen konnte, ließ sich in die Wohnung seines Mörders, den er nicht erkannt hatte, bringen, wo er in den Armen dieses Ungeheuers, das er noch für seinen Freund hielt, den Geist aufgab. Diese verruchte That bekannte noch Castagna, da er sich auf dem Sterbebette befand.

Pisanello, ein Schüler des verabscheuungswürdigen Castagna, war Maler, Bildner und Steinschneider und zeichnete sich in jeder dieser Gattungen der zeichnenden Künste aus.

Endlich erschien Ghirlandajo, der anfänglich ein Goldarbeiter gewesen war, nachher aber Maler und Lehrer des großen Michel Angelo wurde, und Andrea Verrocchio, der die Malerei und in der Folge die Bildnerkunst trieb und den Lionardo da Vinci zum Schüler hatte.

Ghirlandajo zeigte in seinen Kompositionen eine Einsicht, welche bis jetzt ganz fremd gewesen war; Verrocchio malte hart, aber er verrieth große Kenntniß in seiner Zeichnung und wußte seinen weiblichen Köpfen Anmuth zu geben. Er erfand die Kunst, die Gesichter Lebender oder Verstorbener in Gips abzuformen, um den Portraits, die von diesen gemacht werden sollten, mehr Aehnlichkeit verschaffen zu können.

Lionardo da Vinci wurde mit den größten Gaben der Natur 1445 geboren. Sein Gesicht und seine ganze Körperform war schön, und glänzend und selten waren die Talente seines Geistes. In ihm vereinigte sich die größte Behendigkeit der Glieder mit einem hohen Grade von körperlicher Kraft. Alle diese Gaben, alle diese Talente, mit welchen er so reichlich ausgestattet war, wurden von ihm noch weit mehr erhöht und veredelt. Ihr Universelles brachte ihm eine gewisse Unruhe zu Wege, die ihn verhinderte, sich nur allein auf einige Gegenstände zu fixiren, und ein gewisses inneres Gefühl schien ihm gleichsam anzukündigen, daß er fähig sei, Alles zu umfassen. Er tanzte mit Anmuth, ritt außerordentlich, spielte vorzüglich mehre musikalische Instrumente und besaß für die damalige Zeit wundersam ausgebreitete Kenntnisse in der Naturgeschichte, eine Wissenschaft, die sowie alle anderen noch in ihrem Entstehen war. Hätte Vinci sich nur mit den Wissenschaften beschäftigt, so würde er durch seine Talente und durch seine Gelehrsamkeit geglänzt haben wie wenig Andere.

Crescembri nimmt keinen Anstand, ihn zu denjenigen zu rechnen, die man als die Wiederhersteller der italienischen Dichtkunst betrachtet.

Vinci vernachlässigte keine einzige jener Künste, welche mit der Zeichnung in Verbindung stehen. Er studirte die Baukunst, trieb die Skulptur und machte endlich aus der Malerei seine Hauptbeschäftigung. Seine Fortschritte in dieser Kunst waren so schnell, daß Verrocchio, sein Lehrer, da er sich hier von seinem Schüler übertroffen sah, den Pinsel, wie man erzählt, mit den Meisel vertauschte und Bildner wurde. Dem Studium der Zeichnungskunst ließ der junge da Vinci das Studium der mathematischen Wissenschaften, der Perspektive, der Optik, vorausgehen. Ueberdies unterrichtete er sich aber auch noch besonders in der Anatomie und Mechanik.

Er erhielt von dem Herzog Ludwig Sforza, genannt der Schwarze, einen Ruf nach Mailand, wo ihm die Aufsicht über eine Akademie der Malerei und Baukunst, welche dieser Fürst errichtet hatte, übertragen wurde. Hier war es, wo er sich als großer Ingenieur zeigte, indem er durch einen Kanal das Wasser des Addaflusses in die Stadt leitete, ein Unternehmen, dessen Ausführung allen Sachkundigen unmöglich geschienen hatte.

Mit Geist und Gefühl suchte Vinci die Leidenschaften der Seele in seinen Gemälden auszudrücken, und wenn er in der Folge in diesem wichtigen Theile der Kunst von einem Rafael übertroffen wurde, so hatte er wenigstens die Ehre, hierin seine Vorgänger zu übertreffen oder vielmehr einen Pfad zu zeigen, der ihnen bis jetzt unbekannt gewesen war. Für sein Zeitalter war Vinci ein sehr tüchtiger Kolorist, und man kann ihn in Rücksicht der Farbengebung als den ersten unter den florentinischen Malern betrachten, sah gleich seine Fleischhaltung im Allgemeinen minder schön, und die Haupttinte seiner Gemälde violenfarbig aus. Uebrigens hat kein Maler vor ihm den Figuren so viel Anmuth gegeben als Vinci.

Seine Zeichnung war rein und hatte viel Großheit und einen sehr erhabenen Styl.

Wir wollen jetzt, da es höchst interessant ist, das Urtheil, das Rubens über Lionardo da Vinci gefällt hat, mittheilen, denn die Urtheile großer Künstler sind für Andere in der That

als heilsame und weise Lehren zu betrachten, während sie dem Laien den Sinn der Betrachtung oft unmittelbarer und weniger kritisch geben als die Worte irgend eines Aesthetikers. Denn das, was von Künstlern von Bedeutung gebilligt wird, pflegt sich immer sehr belohnend für den Ausführenden zu zeigen, wenn er es befolgt. Wir lassen übrigens das Folgende nach des Piles Uebersetzung erscheinen, der das lateinische Manuskript des Rubens besaß, das sehr wahrscheinlich jetzt nicht mehr existirt. Rubens, der große Meister der flandrischen Schule, sagte:

„Lionardo da Vinci prüfte vorerst Alles nach den Regeln einer genauen Theorie und machte dann von dieser die Anwendung auf das Natürliche und Wirkliche, das der Gegenstand seiner künstlerischen Darstellung werden sollte. Er beobachtete das Anständige und floh das Gekünstelte. Er wußte jedem Gegenstande den schicklichsten und wesentlichsten Charakter zu geben und in das Majestätische selbst etwas Göttliches zu legen. Er suchte, was den Ausdruck betraf, die Einbildungskraft eher zu beflügeln und sie durch etwas Wesentliches zu erhöhen, als mit Kleinigkeiten auszufüllen, und war hier bedacht, weder verschwenderisch noch auch karg zu sein. Er war endlich so sehr bemüht, jede Verwirrung in Ansehung der Gegenstände zu vermeiden, daß er dem Betrachter in seinen Gemälden eher noch etwas zu wünschen übrig ließ, als daß er das Auge durch eine ängstliche Genauigkeit zu sättigen suchte.

„Was aber diesen Künstler am meisten auszeichnet, ist, daß er den Dingen immer deu ihnen zukommenden Charakter gab, durch den sich dann das eine von dem andern so vortrefflich unterschied.

„Er hatte auch nicht unterlassen, sich durch verschiedene Schriften zu unterrichten und sich selbst die in denselben befindlichen Nutzanwendungen herauszuziehen und zu sammeln. Er ließ sich nichts von dem entgehen, was seinem Sujet in Ansehung des Ausdrucks günstig sein konnte, und er wußte durch das Feuer seiner Phantasie, wie durch das Richtige seiner Urtheilskraft das Göttliche durch das Menschliche zu erheben und sich in diesem bis zu dem Heldencharakter aufzuschwingen.

Das wichtigste und vorzüglichste Werk, das wir von ihm kennen, ist das berühmte Abendmahl, das er zu Mailand in der Kirche Maria della Grazie gemalt hat. Die Jünger nehmen hier die ihnen zukommenden Plätze ein, und Jesus den ersten in der Mitte der Jünger, von denen aber ihm keiner zu sehr genähert ist. Die Stellung des Heilandes ist nachdrucksvoll und seine Arme befinden sich in einer freien herabgesenkten und Größe ausdrückenden Lage, während die Jünger, geängstigt von einer gewissen Unruhe, die übrigens nichts Unedles und Unanständiges sehen läßt, sich gleichsam hin und wieder zu bewegen scheinen. Mit einem Worte, dieser Künstler hat durch sein tiefes Denken der Vollkommenheit sich so sehr genähert, daß es gleichsam unmöglich scheint, sich hierüber auf eine ihm würdige Art auszudrücken, und noch unmöglicher, ihm nachzuahmen."

So weit Rubens, der große Mann, dessen wenige Worte mehr sagen als lange Erörterungen eines Kunstkenners. Wir müssen uns nicht wundern, daß der Maler bei Gelegenheit des Abendmahls nicht wie tausend Schriftsteller auf die Gewalt und Verschiedenheit des gei-

stigen Ausdrucks einging, die sich in diesem Werke offenbart. Mehr äußerliche, technische Vollkommenheiten waren dem Künstler die Hauptsache, und das Seelische, das Vollkommene, durch reiches Studium Errungene, daß er dem Vinci im Allgemeinen mit so gewichtigen Worten zuerkannte, setzte er bei einem so großen Genius als etwas von selbst Verständliches voraus.

Der große Vinci bildet denn nun gleichsam einen Schlußstein derjenigen Künstlerpyramide, welche die florentinische Schule darstellt. Ihm erst folgte Rafael, freilich nicht als Florentiner, und man wird sich nun nicht mehr wundern, wie auf einen so gewaltigen, soliden, vielseitigen Unterbau ein so gottbegünstigter Riese die Krone pflanzen konnte.

Der Chirurg.

Von van der Neer.

Oft erscheinen uns die Werke tüchtiger Meister wie Nachbildungen und die Meister selbst wie solche, denen ein recht originales Schaffen nicht eben zu Gebote stand. Solches eben nicht vortheilhafte Licht fällt auch durch die Gedanken mancher Betrachter auf van der Neer, dessen Werke allerdings zuweilen den Charakter tragen, als ob Gerhard Dow unter Anderen nicht vergeblich für unsern Künstler gelebt hätte. Doch man muß sich mit diesem Urtheil wohl in Acht nehmen, denn es giebt in der Aesthetik keine größere Schwachheit als die leidige Reminiszensenriecherei, die doch eine Stärke sein soll, und gerade deshalb als eine Aengstlichkeit Desjenigen erscheint, der sie ausübt, und der besorgt ist, daß sein klügelnder Sinn nicht durch den Beifall seiner Augen und seiner empfindenden Seele hintergangen wird.

Es geht den Malern bei dieser Beschuldigung der Nachahmerei oft wie den tüchtigsten Autoren, denen es oft passirt, dieselben Einfälle zu haben, welche vor ihnen schon Andere hatten, von denen sie doch zuweilen nicht das Mindeste wußten. Jedoch in der Kunst sowohl als in der Poesie heißt es muthig darauf losleben und seine Ideen und Kompositionen, wenn sie nur gut sind, getrost den Augen der Welt hinstellen, gleichviel ob sie schon vordem ein Anderer empfunden haben könnte. Das Beste, Unterhaltendste und Wichtigste, was sich über dieses große und reiche Kapitel aufbringen läßt, sagt Sterne in der Vorrede zum zweiten Theil seiner Koran; man sollte es immer beherzigen, und es mag hier, als das Vergessenste seiner Schriften, ein Plätzchen finden:

„Ob einige der folgenden Gedanken und Anmerkungen," sagt Sterne, „Anderen vor mir eingefallen sind oder nicht, das will ich mir nicht anmaßen zu sagen. Denn da sie mir von freien Stücken in den Sinn kamen, schrieb ich sie nieder, ohne mir jemals die Mühe zu geben, nach ihrem Ursprunge oder ihrer Abstammung zu forschen.

„Und in Wahrheit, eine Arbeit von dieser Art würde unermeßlich und ungewiß gewesen sein, — denn bei allem dem ist es einer Person, die viel liest und viel nachdenkt, unmöglich, daß sie bei aller Gelegenheit im Stande sein sollte zu entscheiden, ob ein Gedanke ihr oder

einem Andern gehört. — Ja, ich muß sagen, daß ich verschiedene Male zu Unterstützung meiner Meinungen in Gesprächen Aussprüche aus meinen eigenen Schriften angeführt habe und doch immer der Meinung war, ich unterstützte sie durch ein gültigeres Zeugniß."

„Ich meines Theils behaupte, daß es für mich ein sehr schmeichelhaftes Vergnügen sein würde, zu finden, daß man meine Gedanken alle auf fremde Rechnung setze, — denn da ich mich in meinem Gewissen von aller Verschuldung des Abschreibens rein weiß, so würde dieses Zusammentreffen von Gesinnungen und Meinungen einen sehr guten Beweis von ihrer Richtigkeit abgeben, so wie zwei übereinstimmende Uhren sehr wahrscheinlich die richtige Zeit anzeigen, denn die Stufen des Irrthums sind so zahlreich und mannigfaltig, hingegen der Punkt der Wahrheit ist einfach und nur auf eine Linie concentrirt, daß es ein großes Ungefähr sein würde, wenn zwei unregelmäßig handelnde Wesen gerade die nämliche falsche Maßregel ergriffen.

„Daß es aber Nichts neues unter der Sonne giebt, hat schon Salomo vor einigen Jahren gesagt, und es ist unmöglich, sich vor bereits geschehenen Uebeln vorzusehen. Ich weiß also sicher, daß ich Ursache habe, mit dem Donat beim Hieronimus auszurufen:

„Ein Pereat Denjenigen, welche vor uns lebten und uns ausschrieben!"

„Denn ich habe beständig ohne angewandte Mühe, ohne Bücher und Beispiele geschrieben und habe mich doch häufig beschuldigen lassen müssen, ich hätte den Wink aus dem Rabelais geborgt, jenen aus dem Montague, einen andern aus dem Martinus Skriblerus u. s. w., ohne daß ich jemals den ersten gelesen oder an ein Wort aus dem letzten gedacht habe.

„Alles demnach, was wir heutzutage von Schriftstellern, die noch so sehr Originale sind, sagen können, ist dieses, nicht, daß sie etwas Neues sagten, sondern nur, daß sie im Stande sind, diese oder jene Dinge selbst zu sagen, wenn sie nicht bereits gesagt worden wären.

„Wie aber Monarchen das Recht haben, sich die Münze in ihrem Reiche einliefern zu lassen und deren Werth durch ihr eigenes Gepräge zu erhöhen, so giebt es auch gewisse vorzügliche, über die Ausschreiberei erhabene Geister, von denen man wegen ihrer Verbesserung eines Gedankens nicht sagen kann, daß sie ihn entwenden, sondern nur daß sie ihn borgen und die Welt wieder mit Ruhm bezahlen. Es läßt sich viel eigentlicher sagen, daß sie eine Meinung an Kindesstatt annehmen, wenn sie sie als Erbin ihres eigenen Rufes hinterlassen, als daß sie Kinderräuber wären.

„Ich mache nicht Anspruch darauf, mich unter solche mit Vorrechten begabte Köpfe zu zählen, ich borge niemals, damit ich nicht etwa außer Stand gesetzt sein möchte zu bezahlen, sondern habe die obige Bemerkung blos zu dem Ende gemacht, die Aufrichtigkeit meiner Kritik in allen dergleichen Fällen zu zeigen."

Die nämliche Ungenirtheit und selbstbewußte Kraft, welche hier Sterne so wahr als witzig ausspricht schickt sich auch für jeden tüchtigen Künstler, sobald er nur das Gute will und es treu und warm fühlt, daß seine schaffende Seele einen Inhalt hat.

Dies war bei unserm in der Technik und Leichtigkeit der Komposition so tüchtigen Meister Neer durchaus der Fall, der uns hier ein reizendes Genrebild lieferte.

Ein feiner, warmer Silberton und ein ungemein klares Helldunkel charakterisirt seine Bilder. Die Stoffe sind mit Fleiß und Virtuosität behandelt. Die Ausführung der individuell gehaltenen Köpfe zeigt ein hervorragendes Talent für Physiognomik. — Auf Neer's Leben schauen wir noch einmal zurück.

Mittag.

Von Roos.

Natur und Kunst tragen wechselseitig zu dem warmen Gefühle bei, daß den Künstler beim Landschaftsmalen die Feder oder den Pinsel ergreifen läßt. Schwerlich wird Derjenige, dessen Hand die Schönheiten der leblosen Natur nie zu zeichnen versuchte, sich einen richtigen Begriff von der begeisterungsvollen Empfindung machen können, die den Künstler beseelt, wenn er bei dem Anblicke und der Betrachtung bezaubernder ländlicher Scenen den Gedanken ihrer Nachbildung faßt und sich ganz in jener glücklichen Stimmung befindet, die ihm mit wahrer Anhänglichkeit und Liebe zu malen gebietet. Oft sieht der Künstler schon in dem Augenblicke, wo er den Pinsel ansetzt, das Werk beendigt und geschaffen nach seinem Wunsche vor sich liegen. Mit jedem Zuge, jedem Striche, den er thut, fühlt er in sich ein Vergnügen entstehen, daß ihm durch die Hindernisse und Schwierigkeiten, die er findet, und durch welche die Natur seine Hoffnungen täuschen zu wollen scheint, daß ihm endlich auch mit jeder neuen Bestrebung und jedem glücklichen Fortschritte reizender und beseligender wird.

Aber alle diese Gefühle, die in der Stunde der Begeisterung die Seele des Künstlers durchströmen, überwiegt das Entzückende jener Befriedigung, wenn er sich von dem Urbilde entfernt und in der Nachahmung jene Wahrheit der Natur und mit ihr Schönheiten erblickt, die er nie gekannt, und von denen er nie eine Vorstellung gehabt haben würde, wenn er sie nicht selbst aus der bezaubernden Natur geschöpft hätte.

In diesem erhabenen Gefühle scheint der ziemlich empfindungsfeine Maler Roos oft glücklich geschwelgt zu haben. Ohne ihn zu den bedeutenden, reichsten und nach dem Höchsten nachstrebenden Landschaftsmalern zu zählen, bewegte sich doch sein fruchtbares Genie, sein warmes Herz in einem weiten und mannigfachen Felde. Sich immer den schönen Eindrücken der Wirklichkeit hingebend, gehörte ihm gleichsam in dem prächtigen Schauspiele der Welt Alles an: die heilige Einsamkeit wie die Schaudern erregende Felsenmasse; das sanfte Dunkel des dichten Waldes, wie das Grün und die Blumen, die die Wiesen schmücken; der klare Bach und der reißende Waldstrom, wie der ruhige und langsame Lauf des stillen Flusses; die weite Ebene der Fläche, die duftige Ferne der entlegenen Gegend, die Abwechselung in den Bäumen, das Unbeständige der Wolken und ihrer Gestalten und Farben wie die mannigfaltigen Wirkungen des freien oder durch Wolkendünste, durch die Belaubung der Bäume, durch Gebirge, durch majestätische Werke der Baukunst und durch Strohhütten abgehaltenen

Sonnenlichts. Mit einem Worte, Alles, was in der Natur athmet und lebt, ruft ihm gleichsam zu, es in seine Werke aufzunehmen und von ihm seine Werke gleichfalls wieder leben zu lassen.

In der durch diese Schilderung bezeichneten Gattung der Malerei erscheinen uns nun zwei besondere Arten des Styls, nämlich der heroische oder der ideale, und der ländliche.

In dem heroischen, den Roos auch repräsentirt, ist Alles groß: die Gegenden sind erhaben, pittoresk und romantisch, und die Werke der Baukunst, mit denen wir diese Partien staffirt sehen, predigen Majestät oder Ehrfurcht vor der Vergangenheit; sie bestehen in Tempeln, Pyramiden, Obelisken, alten Grabmälern und Wasserkünsten, wozu oft noch Bildsäulen und Altäre kommen. Die Natur bietet hier ihrerseits eingestürzte Felsen, schäumende Kaskaden, Katarakten und Bäume dar, die ihre Gipfel bis zu den Wolken erheben. Sie ist hier nie so, wie sie sich unserm Anblicke gewöhnlich zeigt; sie kommt dem Künstler gleichsam in seinen begeisterungsvollen und dichterischen Träumen entgegen und läßt ihn Schönheiten sehen, die ihr zugehören, die sie aber in der Regel von einander zu trennen pflegt.

Ohne diese Zaubereien und gleichsam schmuckloser ist hingegen die Natur in dem ländlichen Styl, dem gewöhnlichen unsers Meisters; aber auch hier eröffnet sie dem Künstler sehr oft eine Menge von Schönheiten, die er in ihr nicht immer genähert fand, und er erlaubte sich der Darstellung der Schönheiten selbst noch einige andere hinzuzufügen, die er nicht erblickte, und die ihm blos seine Phantasie darbot. Er borgte hier oft dem Großen und Erhabenen des heroischen Styls Einiges ab und brachte z. B. in das Einfache und Idyllische eine einfache Landschaftsruine.

Fand sich Roos in die Nothwendigkeit oder Neigung versetzt, eine ebene, platte und minder abwechselnde Lage aufzufassen, so wußte er sich durch eine schöne Behandlung des Helldunkels und durch Reichthum in der Farbengebung zu helfen. Immer schien er hierbei zu erwägen, daß der Betrachter in Ansehung dieser Theile der Malerei um so strenger sein werde, je weniger er in der Zusammensetzung anziehende Gegenstände fände.

Eines der wirksamsten Mittel, die Lage einer Gegend anziehend zu machen und ihr ohne wesentliche Abänderung Mannigfaltigkeit zu geben, ist, daß der Künstler glückliche Anordnung in Ansehung des Zufälligen in dem Lichte trifft, von dem diese Gegend beleuchtet wird.

Dieses Zufällige in Rücksicht des Lichtes besteht aber darin, daß der Maler zwischen das Sonnenlicht und die Körper, die dasselbe beleuchten soll, Wolken oder andere Gegenstände treten läßt, welche die Strahlen desselben entweder zurückhalten oder sie nur unvollkommen herabfallen lassen.

Allerdings waren in diesem höchst bezaubernden Kunstgriff zwei Maler vorzüglich groß und entwickelt in ihrem Talent. Es waren Zachtleven und Griffier, welche den zarten, blauen, sonnenfalbenen Strahl des Tageslichts in den lieblichsten Brechungen, von den interessantesten Schlagschatten durchstreift, über Wälder und Hügel dahin zauberten und dadurch, ohne ihre Gemälde auf kleinliche Art zu zerstreuen, dem Beschauer die reizendsten, phantasievollsten Einzelheiten darboten.

Freilich hat es Roos in dieser Kunst nie zu jenen piquanten Details gebracht. Sie lagen seiner geraden, auf die Fülle und Zartheit des Gesammteindrucks gehenden Natur fern, und was er in Bezug auf diese Fertigkeit in seinen Gemälden anwandte, war weicher, duftiger und im Großen und Ganzen viel naturalistischer gehalten.

Die immer harmonische Zufälligkeit seiner Wolkenbildungen verbreitet Lichter und Schatten unter mannigfaltigen, doch freien und plastischen Gestalten, immer nach Verhältniß der Formen und Bewegungen der Gegenstände, welche die Strahlen des Sonnenlichts abhalten. Wie bei ihm sieht man hiervon täglich Beispiele in der Natur, und sie sind so verschieden, daß man sie gewissermaßen als etwas Willkührliches ansehen kann. Große Künstler wie Roos werden auch hierin immer nach ihrem Gefallen handeln müssen, da es keine anderen Gesetze gibt als diejenigen, welche ihnen ihr eigenes Gefühl vorschreibt.

Christus am Brunnen.

Von Angelica Kaufmann.

Es gehört diese Malerin zu den bedeutendsten und einflußreichsten, welche uns das vorige Jahrhundert in Deutschland nennt. Sie wurde zu Chur in Bünden 1741 geboren. Dahin war ihr Vater, welcher aus Schwarzenberg am Bodensee stammte, von dem Bischof von Chur berufen worden, um für denselben Einiges zu malen. Dort erblickte er neben seinen eigenen Bildern, die nicht gerade besonders waren, auch das lebendige und viel hübschere Bild von Cleopha Lutz, in welche er sich nach kurzer Bekanntschaft verliebte und dieselbe heirathete. Dieser Ehe entsprang Angelica als das einzige Kind. Es war ein Wunderkind, welche wie alle zu etwas Besonderem in der Welt berufen sind, und wie es bei diesen zu gehen pflegt, entwickelten sich auch in ihr schon frühe die Anlagen zur Kunst, indem sie mit außerordentlich schwärmerischer Liebe der Malerei nachhing und ohne irgend dazu angehalten zu sein, in der Werkstätte ihres Vaters alle Gegenstände, welche ihr in die Hände fielen, mit Zeichnungen und Farben bekritzelte.

Ihr Vater war damals nach Marbenio berufen worden, und schon dort, wo er bis zum elften Jahre Angelica's blieb, um sich dann in Como niederzulassen, war dieselbe in technischer Beziehung eine kleine ganz fertige Künstlerin und hatte durch Nachzeichnungen nach Gypsen und nach der Natur erlernt, was ihrem einfachen Papa abzusehen war. Schon damals malte sie Portraits in Pastell sehr wohlgetroffen und fertig.

Leider ist es eine klägliche, aber wohlbekannte Erscheinung, daß sowohl die meisten Malerinnen als Dichterinnen entweder häßlich oder gar verwachsen sind und mit idealer Schwärmerei das besingen und darstellend heraufbeschwören, was ihnen die Natur an Liebreiz und Schönheit versagt hat.

Angelica machte von dieser Regel eine angenehme Ausnahme, denn sie war ein anmuthiges Kind und wurde später ein schönes Weib. Deshalb waren ihr die Grazien auch dienst-

fertiger und besser zur Hand als solchen Persönlichkeiten, deren unbehagliche Außenseite die gegen das Häßliche empfindlichen Jungfrauen abschreckt.

Schon als Kind tauchte in Angelica neben dem Talente der Malerei noch ein anderes empor: es war das zur Musik. Eine ungewöhnlich schöne Stimme und Leidenschaftlichkeit für den Gesang ließ ihre bewegliche Natur zwischen beiden Künsten eine zeitlang schwanken.

Da ging 1754 ihr Vater, dem das Schicksal in Como nicht hold war, nach Mailand, und hier in den Bildersälen und Kirchen dieser mit Kunstwerken gesegneten Stadt ging in Angelica's Seele eine Entscheidung vor, und die Neigung zur Malerei nahm von nun an den ersten Platz in derselben ein. Es war der jungen Künstlerin, die erst sechszehn Jahre zählte, hier Gelegenheit geboten, nach den schönsten Gemälden zu copiren.

Während diese Arbeiten das Lob der Kunstfreunde ernteten und, mit Angelica's Studien Alles nach bestem Wunsche vorwärts ging, traf sie der schmerzliche Verlust, ihre Mutter zu verlieren, ein Schlag der den Vater so tief verwundete, daß ihm der Aufenthalt in Mailand unerträglich ward, und er mit der Tochter nach seinem Geburtsort Schwarzenberg zurückeilte. Dort sollte nämlich die Stadtkirche ausgemalt werden, und da man sich an Kaufmann gewendet hatte, unternahm es derselbe, von Kupferstichen nach Piazetta die zwölf Apostel in Fresco zu malen, eine Arbeit, wobei ihm seine Tochter half.

Im zweiundzwanzigsten Jahre, 1763, gelang es Angelica endlich, die Sehnsucht ihres Geistes zu befriedigen und sich nach Rom zu wenden, wo sie das Glück hatte, von dem berühmten, jedes Talent beachtenden Winkelmann in ihrer Geschmacksrichtung auf das wahrhaft Schöne und Große der Kunst hingeleitet zu werden.

Sie hatte sich dort nur kurze Zeit eingerichtet und ihre Studien nach den besten Antiken und den Meisterwerken der Cinquecentisten begonnen, als sich schon ihr günstiger Ruf nach Neapel verbreitete, und die dortige Königin sie zur Ausführung einer Copie in der Gallerie von Capo di Monte berief. 1764 zurückgekehrt, faßte sie den Plan, zum Erreichen einer gründlichen Kunstbildung alle die wichtigsten italienischen Malerschulen an Ort und Stelle zu studiren. So wanderte sie nach Bologna zu den Werken der Carracci, nach Venedig zu denen Tizians und seiner Kunstgenossen und verweilte in dieser Stadt mit besonderer Liebe, da sie von den Venezianern Paul Veronese am meisten ansprach.

In Venedig schloß sie Freundschaft und Bekanntschaft mit einer Engländerin Lady Veerworth, welche sie beredete, mit ihr über Paris nach London zu reisen, wo sie auch wirklich 1766 ankam und in kürzester Zeit einen außerordentlichen Ruhm dort erlangte.

Doch konnten der, an die trauliche deutsche Heimath und an den freien idealen Süden gewöhnten Künstlerin die Kreise und das Kunsttreiben in jener Stadt nicht genügen und auf die Dauer befriedigen. Trotz des außerordentlichen Empfanges am Hofe von St. James, trotz der liebenswürdigen Freundschaft, mit der man ihr entgegenkam, und der besondern Achtung hervorragender Personen wollte doch die Sehnsucht nach der Heimath und besonders nach Italien in ihrem Herzen nicht schweigen.

Leider verließ sie London immer noch nicht, und durch ihren längern Aufenthalt in den gesellschaftlichen Kreisen der buntesten Mischung und durch die Ungenirtheit eines gegenseitigen Verkehrs Fremder untereinander wurde zu ihrem Leidwesen der nichtswürdige Plan eines niederträchtigen Abenteurers begünstigt. Unter dem Namen eines schwedischen Grafen Friedrich von Horn gelang es einem elenden Betrüger, sich der jungen Künstlerin immer intimer und verführerischer zu nähern und bei ihr endlich Herz und Hand zu erschleichen. Ihr Vater hatte von dem ganzen Verhältniß keine Ahnung, denn Angelica wurde ganz in der Stille mit Horn getraut.

Doch es konnte dieser Schleier des Geheimnisses nicht lange von der Welt ungelüftet bleiben; die Heirath wurde bald öffentlich bekannt und es entschied sich leider, daß die Künstlerin, von der man gesehen hatte, daß sie die vortheilhaftesten und ehrenwerthesten Heirathsanträge zurückgewiesen, durch einen verachtungswürdigen Menschen das Opfer der Verführung geworden war.

Der Graf von Horn war nämlich erstens nicht ledig, sondern er besaß schon, aller kirchlichen Form nach eine rechtmäßig angetraute Frau; zweitens aber war er gar kein Graf von Horn, sondern nur der ehemalige Kammerdiener des Grafen von Horn, dessen Namen er sich betrügerischerweise zugeeignet hatte. Nachdem dies Alles an den Tag gekommen war, und sich der Schändliche vergeblich bemühte, die neue Frau in dauernden Besitz zu nehmen, ließ er sich endlich mit 300 Pf. St. abfinden, da es ihm beiläufig auch Noth that, sich aus dem für ihn drohenden Criminalproceß zu erretten.

Man kann sich denken, wie peinlich und unangenehm diese skandalöse Geschichte in den Cirkeln Londons besprochen wurde. Das Mundwerk jeder alten schelsüchtigen Tante, die klatschhafte Neigung jedes schwatzenden geschäftslosen Hofmannes, der Neid vieler junger, die schöne und zahlreich umschwärmte Künstlerin mit Mißgunst betrachtender Mädchen wurden von diesem Abenteuer gespeist, das wie ein piquantes Intermezzo in das langweilige Einerlei der anständigen Gesellschaft hineinfuhr.

Allerdings aber herrschte selbst in den höchsten Kreisen sehr bald eine warme Theilnahme für Angelica vor, und in der That hatte die liebenswürdige Künstlerin nie eine Gelegenheit versäumt, sich dieses Mitgefühl ihrer Nebenmenschen zu verdienen.

Soeben wurde in London unter dem bekannten Reynolds die königliche Akademie gegründet und man ehrte Angelica durch eine Aufnahme in dieselbe. Dennoch lebte sie jetzt auf sehr lange Zeit trübsinnig zurückgezogen, ging nur mit wenigen hervorragenden Persönlichkeiten um und beschäftigte sich vorzugsweise mit der Ausübung ihrer Kunst. Trotzdem gelang es freilich, erst im Jahre 1781, dem venetianischen Maler Zuchi, der damals in London wohnte, die gefeierte Künstlerin zu seiner Gattin zu machen.

Durch die Verbindung mit diesem Manne erwachte abermals in ihr die Neigung nach Italien, und sie reiste mit demselben über Venedig dort hin. In dieser Stadt wurde sie durch den Verlust ihres Vaters schwer getroffen, und sie begab sich deshalb mit ihrem Gatten ohne

Zögern nach Rom. Aber auch hier, wo sie eigentlich ihr Leben zu beendigen beschlossen hatte, ließen sie die Einladungen der Königin Caroline nicht lange verweilen; dieselbe empfing sie in Neapel außerordentlich freundlich, und da Angelica bereits sehr viele Aufträge von dem Kurfürsten Karl Theodor von Bayern, dem Kaiser Joseph II. und der Kaiserin Katharina von Rußland hatte, die Bestellungen vieler Großen ungerechnet, so kam sie durch die neue Aufgabe Caroline's in beträchtliche Verlegenheit. Es schien ihr anfangs unmöglich, so viele neue Werke zu schaffen; dennoch machte ihr dies der thätigste Fleiß möglich, unterstützt vom Genuß der reizenden Natur, von dem befruchtenden Umgang mit den Antiken und von dem ungetrübten häuslichen Glück, das noch durch die Freundschaft Hackert's, Volpato's, Reifenstein's, sowie die des Cardinal Spina's und anderer hervorragender Persönlichkeiten jener Zeit gehoben wurde.

Der Gatte Angelica's war kein ganz mittelmäßiger Künstler und ein sehr verständiger und braver Mann. Erst nachdem sie ihn durch den Tod verloren, worauf denn auch bald die Zeit der römischen Revolution folgte, wurden durch das erste Unglück der Zustand ihrer Ruhe und durch das zweite der Zustand ihres Vermögens zerrüttet.

Aber ein andächtiger und harmonischer Sinn besänftigte ihre Leiden wieder. Sie wurde auf's Neue fröhlich und jugendlich heiter und malte unter vielen anderen Bildern auch noch für die Kirche ihres Geburtsortes die „Jungfrau in himmlischer Glorie." Am 5. November 1807, also in ihrem 66. Jahre, starb Angelica, und man feierte sie durch Aufstellung ihrer Büste im Pantheon.

Allerdings war Angelica theilweise eine Schülerin von Raphael Mengs, doch brachte sie seine Principien nur selten ganz allein zur Anwendung. Im Allgemeinen ging sie ihren besondern individuellen Weg. Heiterkeit, Leichtigkeit und das lieblich Anmuthige charakterisirten ihr Naturell, und von solchem Geiste auch war ihre Komposition beseelt.

Es bewährt sich bei dieser Künstlerin wieder die alte Wahrheit, daß zur Ausübung der Kunst und der individuellen Ideen, die der Schaffende hat, vor allen Dingen eine sichere Technik gehört, die es ihm möglich macht, mit der materiellen Ausführung seiner Pläne und Entwürfe förmlich zu spielen. Und zwar muß diese Handfertigkeit der Mechanik nicht blos, wie es jetzt unter den Künstlern häufig vorkommt, sich auf das Zeichnen beschränken, sondern auch die Führung der Palette und des Pinsels in sich fassen. Freilich ist, um dies zu erreichen, nicht nur die herkömmliche akademische Bildung nöthig, in der die Zöglinge Jahre lang vorzugsweise mit dem Stift geübt werden, um dann endlich nach einer allgemein schematisirten Manier auch etwas malen zu lernen, sondern es bedarf zur Erreichung dieser beiderseitigen Technik einer Uebung von Jugend auf im Zeichnen und Malen zugleich. Wenn wir die Geschichte der alten Maler betrachten, so findet sich bei denselben diese frühe Uebung auch stets vor. Es entspringt ihnen daraus der Vortheil, daß sie nicht wie die Meisten unserer neuen Künstler gleichsam zu Koloristen ihrer Zeichnung werden und diese, so zu sagen, mit Farben illuminiren, wobei dann nicht allein mit dem ungewandten Pinsel die Einheit der innern und

äußern Konturen verdorben wird, sondern es wird dadurch oft auch das Gesammtgefühl der ganzen Komposition irritirt, da diese ursprünglich nicht für die Farbe, sondern nur für die Zeichnung gedacht und empfunden war. Wer dagegen im Zeichnen und Malen zu gleicher Zeit sich befestigt hat, wird auch für Zeichnung und Kolorit zugleich schaffen, von Hause aus Alles farbig warm, naturgetreu und mit einer lebendigen Atmosphäre vor sich sehen und der Korrektheit seiner Umrisse mit dem Pinsel parallel bleiben und sie mit demselben plastisch und graziös modelliren. Auf diesem Wege und keinem andern haben die großen Heroen der Malerkunst ihren Gipfel erstiegen, und dadurch nur athmen ihre Werke diejenige Einheit, bei der wir gar nicht mehr an eine Trennung zwischen Zeichnung und Farbe denken.

Ohne Frage ist Angelica Kaufmann mit den ersten Namen der Malerei in gar keinen Vergleich zu stellen, aber ihre Schule und ihre Studien segneten sie mit demselben Segen, dessen sich jene besten Vertreter der Kunst zu erfreuen hatten, und wodurch es dem Ausführenden allein möglich wird, im Besitz einer so gewandten Technik jene ungeheuere Anzahl an Werken hervorzubringen, die den Künstler der Jetztzeit erstaunen macht.

Angelica's Bilder haben einen lieblichen Ausdruck und eine sanfte Farbe, zwar ohne große Kraft und Tiefe, aber auch ohne unbestimmte Seichtigkeit. Im Gebiete der Portraitmalerei muß man ihr, besonders für ihre Zeit, beträchtliche Verdienste zuerkennen. Ihre Auffassung war ungesucht, aber geistvoll und umsichtig, und ihre geübte Hand traf die Züge der Wirklichkeit sehr präcis; so danken wir ihr ein treffliches Bildniß von Winkelmann. Dieser Kopf eignete sich besonders für die Künstlerin, da er etwas Ideales, Weiches und Volles hatte, während sie einen männlich starken, heldenhaften Ausdruck weder bei ihren Portraits noch bei ihren historischen Kompositionen als etwas ihrer Natur Fernliegendes zu geben vermochte. Sie erstrebte wie alle Künstler in jener Periode mehr, als ihr zu erreichen möglich war, und wenn man auch ihre Leistungen nicht mit den strengsten Blicken messen darf, so muß man in ihnen doch die besseren Blüthen desjenigen Kunstfrühlings erkennen, welcher damals wie ein warmer, aber immer noch von Reif und Frost zurückgedrängter Maienhauch in Deutschland sich regte. Das Heben einer Geschmacksrichtung kann nicht in schneller Sicherheit von Statten gehen, und immer von Mißgriffen begleitet und retardirt, bleibt es nur eine Annäherung zum Ziele. Erst späteren Künstlern konnte es gelingen, das erhaben Ideale in der Kunst nicht in stylistischen Uebertreibungen der Wirklichkeit, sondern in einer Verklärung der realen sinnlichen Materie, in einer künstlerischen Offenbarung des Gegenstandlichen und Wahrhaften in der Natur zu suchen.

Unter Angelica's anziehenden persönlichen Eigenschaften traten treue Freundschaft, bescheidene Einfachheit und liebenswürdige Sitte und Sanftmuth in den Vordergrund. Dies machte sie auch fähig, allen ihren Kompositionen einen gewissen Stempel der Reinheit aufzuprägen und besonders ihre Frauen und Mädchengestalten mit dem Reiz keuscher Weiblichkeit und gewinnender Anmuth zu schmücken. So sehen wir, jedes Kunstwerk mit dem für seine Zeit gültigen Maßstab messend, oft so gern über jene Mängel hinweg, welche Angelica häufig als

kleine Unschönheiten der Zeichnung an den Extremitäten ihrer Personen angebracht hat, und verzeihen ihr hie und da die saftlose, kreidige Farbe und monotone Schattirung ihrer Gewänder.

Bedeutende Kupferstecher wie Raphael Morghen, Green, Picot u. A. haben viele ihrer so zahlreichen Bilder verewigt, denn es erreicht die Zahl derartiger Stiche das sechste Hundert.

Das von der Künstlerin selbst gemalte anspruchslose Bildniß ist sehr einnehmend und befindet sich in der Florentiner Portraitsammlung. Wie vortheilhaft Goethe von Angelica's Talent dachte, ist durch seine Briefe und Schriften bekannt geworden. Unser Gemälde „Christus am Brunnen" charakterisirt die weiche, religiöse, historische Richtung und die fleißigen, freilich eklektischen Studien der Künstlerin.

Die Rauchgesellschaft.

Von Adrian Brouwer.

Wir wissen, daß die Kneipe der Fischer und Matrosen, der Bauern und Handarbeiter, der Herumtreiber und Beutelschneider der Hauptstudienplatz für Brouwer war. Hier begeisterte er seinen Genius an bestialischer Leidenschaft und fratzenhafter Rohheit oder an dem Stumpfsinn des genügsamen, gemeinen Lebensgenusses, und seine Bilder wurden so geschmackswidrig und unschön, als charaktervoll, markig und lebenswahr. Eine unendlich einfache, aber leichte und meisterhafte Ausführung und eine feinste Stimmung leichter Töne drückte ihnen das Siegel der Vollendung auf.

Hier finden wir Brouwer wieder, wie ihn drei bornirte, banale Kerle angeregt haben, ihre Wenigkeit mit staunenswerther frappanter Naturtreue abzubilden. In diesem Augenblick sind sie sämmllich friedliche Raucher, denen ihr entsetzlicher Kanaster wie Ambrosia mundet; in der nächsten Stunde aber, wenn Würfel und Karten im Gange sind, dürfte sich die Scene schon lebendiger gestalten: der rechts Sitzende wird dann den zur Linken im Gesicht so mit der Faust überraschen, daß ihm dieser mit seinem Bierkrug das linke Auge auch noch ausschlägt; der im Hintergrunde aber wird als Friedensrichter von oben herab der kämpfenden Truppe durch mächtige Schläge mit dem Schemel einen Wink geben, daß es Zeit ist, das gestörte behagliche Spiel weiter fortzusetzen, bis sich gezeigt hat, daß der Eine des edeln Triumvirats nie mehr im Stande ist, Karten- und Würfelspiel zu sehn.

Der Geiger.

Von David Teniers.

Ganz anders wirkt dagegen Teniers. Auch ihm gehört das Volksleben und zwar vorzugsweise nur dieses an; doch er suchte es nicht in seinen extremen karikirten Spitzen, nicht in seinem thierischen Vandalismus auf, sondern er spiegelte es ab in seiner Allgemeinheit, in

seiner charakteristischen Totalwirkung, und sowohl seine idyllischen als leidenschaftlichen Züge sind ihm unterthan; daher wirken Teniers' Bilder umfassender auf den Beschauer ein, und die Härten darin versöhnen durch den bei ihnen herrschenden Drang nach der rechten Mitte.

Wie natürlich und leicht ist somit die lustige, ordinäre Heiterkeit, welche sich um diesen auf der Tonne stehenden Geigenspieler durch das Fiedeln seiner Gassenhauer verbreitet! Wenn der oben durch den Laden lugende Mann mit seiner Frau Schwägerin hereinkommt, wird es allerdings nach dem Genuß der Fröhlichkeit etwas Rauferei mit obligaten Schlägen geben, weil Beide bemerkt haben, wie ihre Ehegesponste zur Zeit auch noch an Anderen Wohlgefallen haben. Doch das Ganze nimmt nicht einen so finstern, tödtlichen, infernalen Charakter wie bei Brouwer an und läßt auf eine baldige Ausgleichung und Fortsetzung des heitern Schlendrians schließen.

Diese findet auch vielleicht statt in dem Bilde:

Die Bauernhochzeit.

Von David Teniers.

Die Eheleute haben sich wieder versöhnt, eins von den zärtlichen Pärchen aber hat sich für ein bekanntes, treues Zusammenleben in rabiatem Frieden und stiller, züchtiger Gemeinheit für immer verbunden. Dies Pärchen tanzt miteinander; die Uebrigen sitzen als Zuschauer umher, zärtlich und zumeist mit sich selbst beschäftigt; es ist nicht Winter mehr wie im vorigen Bilde, sondern Frühling geworden, wo alle Knospen springen, selbst an den ältesten Rosenstöcken. Der Geigenspieler ist längst weiter fort gestrichen durch's Land; statt dessen aber steht ein unverwüstlicher Dudelsackpfeifer auf der Tonne und kneift sein altes, ewig aufgeblähtes Fell wie ein moderner Sonettendichter, worauf denn die himmlische Musik immerfort purgirt und zwar in vortrefflichen Reimen. In der Runde hören es Alle so gern, denn sie sind naiv, fröhlich und betrunken. Nur ein Vierfüßler im Vordergrunde entläuft dem Concerte: „der Tausendsakerment! Schlagt ihn todt, den Hund! es ist ein Recensent!“

Tankred im bezauberten Walde.

Von Tiarini.

Dieser Künstler ist eine überaus interessante und besonders für Kenner hervorragende Erscheinung, da er in der Zeichnung völlig Meister war und seine Gruppirungen ungemein zu durchdenken und harmonisch abzurunden verstand. Vorwaltend einer schwermüthigen und phantastischen Richtung ergeben, fehlte doch in seinen weichen und sinnigen Empfindungen der Gedankengehalt nicht. Eine ruhige und gründliche Einsicht in das Wesen des Kunstwerkes half ihm, seine Ideen edel und plastisch zu gestalten, die feinen Stellungen und Verkürzungen

seiner Figuren, denen es nur zuweilen an Grazie fehlt, werden die Bewunderung der ersten Meister immer erregen. Er stellte nie das Tragische ohne eine poetische Erhebung dar und hatte immer den angenehmen Eindruck der Schönheit als letztes Ziel vor Augen. Mit Palette und Pinsel verstand er leider in Bezug auf Saft und Reiz des Colorits nie besonders umzugehen; außerdem haben seine zu sehr lasirten Bilder noch durch Stumpfung und Ergrauung der Farbentöne verloren. Um so reichere Ausbeute gewähren sie dem Stecher, dessen Griffel hier überall ein festes und korrektes Vorbild findet.

Ehe Tiarini, welcher in späteren Jahren selbst eine Akademie, vorzüglich zum Studium des Nackten gründete, zur Schule des Domenico Passignano überging, waren in seiner Jugend Fontana und Cesi seine Lehrer. Unser Künstler wurde 1557 geboren und starb in seinem 91. Jahre.

Seine dem Melancholischen und Märchenduftigen so holde Einbildungskraft hat hier eine anmuthige Illustration zu derjenigen Scene geliefert, welche uns Torquato Tasso von Tankred im bezauberten Walde erzählt.

Der von Ismen bezauberte Wald, welcher von den Zimmerleuten Bouillon's und sogar von vielen seiner Helden vergeblich zu betreten versucht wird, da er den Geistern der Unterwelt und den Truggestalten der Luft übergeben war, lockt endlich auch den Tankred an, ihn zu erforschen. Wir lassen hier über sein Abenteuer die Worte des Dichters folgen:

In sich gesammelt, schweigend mit Vertrauen
Begiebt sich Tankred in den Zauberwald.
Er hält es aus, das Schreckgebild zu schauen,
Hört, wie der Erdstoß und der Donner hallt,
Und zittert nicht. Kaum ein unmerklich Grauen
Durchschleicht die Brust; doch er verjag't es bald
Und schreitet vor. Und durch die dunkeln Aeste
Erhebt auf einmal sich die Flammenfeste.

Zwar kann er durch die Rüstung nichts empfinden
Von Hitz' und Gluth, wie heft'gem Feu'r entwallt;
Doch ob hier wahre Flammen sich befinden,
Ob Blendwerk nur, erkennt er nicht so bald,
Weil kaum berührt, sie Augenblicks verschwinden;
Und eine Wolke zieht sich vor den Wald,
Mit Nacht und Frost erfüllt; doch kaum empfunden,
War Frost und Finsterniß bereits verschwunden.

Zuletzt eröffnet sich vor seinen Schritten
Ein weiter runder Platz, von Bäumen leer;
Nur steht, als Pyramid', in seiner Mitten
Die schönste der Cypressen, hoch und hehr.
Er tritt hinzu und findet eingeschnitten
Der Zeichen viel' am Stamme rings umher,
Gleich jenen fast, die statt der Schrift dem alten,
Geheimnißreichen Volk Aegyptens galten.

Hier standen auch, von jenen eingeschlossen,
Schriftzüge Syriens, die er wohl verstand:
Du starker Held, der kühn und unverdrossen
In's Thal des Todes seinen Schritt gewandt,
O, bist du nicht so grausam wie entschlossen,
Laß ungestört dies ruhgeweihte Land!
Verschone mild des Lichts beraubte Seelen;
Nicht darf, wer lebt, die Abgeschiednen quälen.

So sagt die Schrift; er sucht herauszubringen,
Was für verborgnen Sinn dies Wort umfaßt.
Die Wind' indeß, die durch Gebüsche dringen,
Erregen Zweig' und Blätter ohne Rast;
Ein seltsam Tönen, schmerzliches Erklingen,
Gleich Menschenseufzern, dringt aus Laub und Ast
Und regt ein wunderbar Gefühl im Herzen,
Wie ein Gemisch von Mitleid, Graun und Schmerzen.

Doch wagt er's endlich, in den Baum zu hauen
Mit hochgezücktem Schwert. O Wunderstreich!
Blut scheint der offnen Rinde zu entthauen
Und röthet rings umher das Erdenreich.
Entsetzen faßt ihn an; doch, um zu schauen,
Was folgen wird, verdoppelt er den Streich.
Und nun erschallt, gleich dumpfen Grabestönen,
Ein unvernehmlich schmerzenvolles Stöhnen;

Und deutlich nun: Mit zu feindsel'gen Trieben
Verfolgst du mich, Tankred; doch jetzt laß ab!
Schon hast du aus dem Körper mich vertrieben,
Der, durch und für mich lebend, mich umgab;
Und quälst nun noch den Stamm mit deinen Hieben,
Den mir ein hart Geschick zur Wohnung gab?
Auch nach dem Tode noch, fühllos Verwegner!
Bis in ihr Grab verfolgst du deine Gegner?

Clorinde war ich einst, und in die Schranken
Des harten Baums bin nicht nur ich gebannt:
Es werden Alle, Heiden so wie Franken,
Durch eine mächt'ge, wundervolle Hand,
Wie sie am Fuß der hohen Mauer sanken,
In solchen Leib, in solches Grab gesandt.
Beseelt sind Zweig' und Stämme, die du schauest;
Du übest Mord, wenn du sie niederhauest.

Dem Kranken gleich, der träumend einen Drachen,
Ein Ungeheu'r mit Gluth umhüllt, entdeckt,
Und, ob er wohl vermuthet im Erwachen
Selbst wahrnimmt, daß ein Truggebild ihn neckt,
Doch strebt zu fliehn, durch den gewalt'gen Rachen,
Den Flammenblick des Ungethüms erschreckt:
So glaubt Tankred, von Liebesfurcht befangen,
Dem Trug nicht ganz und weichet doch mit Bangen.

Gefühle tausendfacher Art bewegen
Sein Herz, so daß es zittert, matt und kalt;
Und in so heft'gem Sturme sinkt der Degen
Ihm aus der Hand, nicht durch der Furcht Gewalt.
Er eilt hinweg, bestürzt, und glaubt zugegen
Der Freundin blasse, leidende Gestalt.
Er kann dies Blut nicht mehr zu schau'n ertragen,
Nicht hören mehr dies Seufzen, diese Klagen.

Petrus und Paulus.

Von Rubens.

Die charakteristische und gewaltige Kraft des Ausdrucks und die ursprüngliche Intention dieses großen Meisters eigneten ihn ganz vorzüglich zu Darstellungen aus der Bibel, und zwar vorherrschend zu solchen, die Intensivität und Gedankengewalt erfordern. Von dieser Seite aus ersetzen seine Compositionen, was ihnen an frommer, hingebender Gläubigkeit fehlt. In solcher Weise erfaßt zeigen sich uns Petrus und Paulus, zwei wahrhaft apostolische Gestalten, denen wie immer bei Rubens ein originaler Anflug dramatischer Positionen nicht fern steht.

Die Rauchgesellschaft.

Von Teniers.

Wir haben vergleichsweise kürzlich über die Lebensauffassung zwischen Teniers und Brouwer gesprochen und erinnern uns, daß wir auch von Letzterem eine „Rauchgesellschaft" sahen. Wie bei Teniers Alles universeller und gemäßigter in der Auffassung ist und weniger die Brutalität des Ausdrucks in ihren letzten Grenzen wiederzugeben strebt, so haben wir hier auch einen gemüthlichern Kreis von Tabaksschmauchern vor uns. Es sind friedfertige meist alte Kumpane, denen das Wort behaglicher Unterhaltung überaus natürlich auf der Lippe schwebt; Stellung und Geberde reden unverkennbar mit, und der Beschauer glaubt deutlich ein Gespräch über die alltäglichen Lebensverhältnisse zu hören. Wie uns durch das feine Helldunkel im unübertrefflichen Silbertone die zweite Gruppe im Hintergrunde weiter entrückt ist, so stellt sich uns auch ihre Gestikulation und ihre Rede ferner und etwas verschwimmender dar. Alles Beiwerk ist mit liebevoller Virtuosität gemalt, bis auf die Topfgeschirre herab, von denen man nicht immer weiß, zu welchem erhabenen Gebrauch sie bestimmt sind. Im Uebrigen herrscht saubere Reinlichkeit im Gemach, wie stets in dem niederländischen Zimmer.

Jugendbeschäftigungen.

Von van der Werff.

Ueber den Meister dieses elegant gemalten und von einigen stattlichen Zeichnungsfehlern nur schwach tangirten Bildes bleibt kaum noch Etwas zu sagen. Ein heiteres, blasirtes Völkchen von Jünglingen und Jungfrauen, ganz wie es unser moderner Salon darbietet, und verziert mit etwas idyllischem Hirtencostüme aus der Zeit Louis XIV., amusirt sich mit allem Möglichen. Man zeichnet, betrachtet antike Fragmente, hält eine Katze im Arm, und zwei junge Damen, von denen die eine etwas klimatisch entblößt ist, lassen einen Vogel aus einem Körbchen fliegen und denken dabei wahrscheinlich an einen loseren, den sie lieber in der Falle hätten. Darüber auf hohem Postament schlägt ein Hercules von weißem Marmor die allegorische Gestalt des Lasters todt, und zwar mit so tugendhaftem Eifer, daß er uns nicht gerade seine schönste Seite präsentirt. Wir wünschen ihm glückliche Verrichtung und der lieben Jugend die Annahme eines guten Beispiels. Aristoteles sieht jedoch in einer Büste so bedenklich auf die Gruppe herab, daß er die Erfüllung jenes Wunsches zu bezweifeln scheint.

Die Löwin und das Wildschwein.

Von Snyders.

Bei ihm, dem unübertrefflichen, fein stylisirten Copisten der Natur, ist Alles Leben, Alles muskelanspannende Bewegung. Snyders giebt uns vorzugsweise frappante Spiegelbilder des entfesselten, grausamen Naturinstinktes mit der Bewaffnung seiner wilden, tödtlichen Triebe. Beutegierige Wuth bäumt sich gegen verzweifelte Vertheidigung, und der Besiegte giebt das Bild der zusammenbrechenden Kraft. Der unfehlbare Pinsel des Meisters täuscht uns so, daß wir selbst den heißen Odem des blutschnaubenden Ingrimms und der zornstöhnenden Furcht zu sehen und zu fühlen scheinen. So auch in diesem Bilde; es giebt einen Todeskampf aus dem öden Waldleben der Wildniß. Diesem Bilde reiht sich ein anderes an:

Die Bärenjagd.

Von Fyt.

Während zwischen der Löwin und dem Eber der Angegriffene unterliegt, ist er hier zur Zeit noch immer Sieger: der von zehn Packhunden attaquirte Bär in seiner Höhle. Fünf bis sechs Köther liegen bereits heulend und unschädlich gemacht am Boden, und schwerlich wird es den übrigen Gästen gelingen, den stämmigen Wirth zu überwältigen. Seine weit ausge-

reckten Krallen drohen den Eingeweiden seiner Feinde, und sein furchtbares Gebiß bewährt sich eben, indem es den Schenkel eines Hundes zermalmt.

Fyt war ein großer Techniker und durchaus geistreich im Erfassen der Natur, ohne daß man sagen könnte, sein Pinsel und seine Zeichnung stünden auf gleicher Höhe mit denen des Snyders; auch fehlt ihm dessen klare Einfachheit der Composition und unendlich liebevolle Vollendung der Specialitäten; dennoch gehört Fyt den größten Meistern seines Faches an, und seine Werke voll drastischen Lebens beschäftigen unsere Phantasie mit unwiderstehlicher Kraft. Er wurde zu Antwerpen 1625 geboren, also sechsundvierzig Jahre später als Snyders. Von seinen vorzüglichen Gemälden, von denen er uns auch Frucht- und Blumenstücke hinterlassen hat, zeichnen sich ganz besonders die Darstellungen des todten und lebendigen Geflügels aus. In der Belauschung der Raub- und Wasservögel bleibt er unübertrefflich.

Die Sänger.

Von Rombouts.

Der zur Eitelkeit gewordene Ehrgeiz vergiftete in der mittelalterlichen Zeit allerdings seltener die Unbefangenheit der Kunstblüthe als jetzt. Doch finden wir diesen schädlichen Mehlthau auch schon damals ab und zu im größten Flor. Theodor Rombouts' Talent wurde von demselben stark beschädigt. Unser Meister, 1597 zu Antwerpen geboren und in der Schule des Cornelius Jansen gebildet, wurde von diesem in Neid und Ehrsucht angesteckt, die darauf hinausgingen, nicht nur mit den Leistungen, sondern auch mit dem Ruhm und den luxuriösen Lebensverhältnissen des genialen Ruhms rivalisiren zu wollen. Zu diesem Zweck malte Rombouts auch viele große historische und kirchliche Bilder, und da es ihm an Kraft und originalgeistreicher Darstellungsweise, wie an Beherrschung des Colorits zu räumlich ausgedehnten und figurenreichen Gemälden fehlte, so trat in diesen immerhin tüchtigen Schöpfungen eine gewisse Unzulänglichkeit der Gestaltung und Monotonie flacher Färbungen hervor; das Resultat seines heraufbeschworenen Vergleichs mit Rubens machte ihn verstimmt und unglücklich.

Als Bildniß- und Genremaler stand er ganz anders und höchst erfreulich und bedeutsam auf seinem Platze. Das malerische Leben in der Sphäre des Gewöhnlichen oder abenteuerlich Romantischen ohne vorwiegenden tiefern Gedankengehalt beherrschte er mit virtuosem Realismus und spielte dabei mit vortrefflichen, zweckmäßig angebrachten Lichteffecten.

Wie belebt ist diese uns vorliegende Gruppe der „Sänger", bei der die perspectivlose Färbung und der plane Hintergrund nicht stören. Um so bewegter spricht dagegen der Ausdruck ihrer Züge und ihr heiteres südländisches Costüm. Wir sehen:

Studenten sind's von Padua,
Die singen von Lust und Lieben;
Der Aelt'ste hat geküßt beinah'
Fünfhundert schon und Sieben, —
    Denn Padua ist eine schöne Stadt!

Der Zweite noch nicht ganz so viel,
Doch strebt er's zu ergänzen:
Des Abends lebt er wie Virgil
Und thut am Tage schwänzen, —
Denn Padua ist eine schöne Stadt!

Das Füchslein nur schaut schüchtern d'rein,
Nach Tauben kaum begehrlich,
Doch ist er, mit der Taub' allein,
Ganz wie ein Fuchs gefährlich, —
Denn Padua ist eine schöne Stadt!

Christus gekrönt.

Von Guercino.

Giovanni Francesco Barbieri, da er von früher Jugend an mit einem Auge schielte, Guercino, und zwar von seinem Geburtsort Guercino da Cento genannt, gehörte zu den bedeutendsten Koriphäen der lombardischen Schule. Durch sein rasch aufkeimendes Talent wurde er bald der Gehilfe und Genosse seines Meisters Benedetto Gennari. Um 1590 geboren und kaum sechsundzwanzig Jahre alt, errichtete er in Cento schon 1616 einen ziemlich großen Verein von Jünglingen, „Akademia" genannt, in welcher nach nackten Modellen gezeichnet wurde. Obgleich er später in Venedig die großen Meisterwerke des Tizian und seiner Genossen bewunderte und studirte, so war es doch besonders Ludovico Carracci, welcher ihn zu seiner Manier mächtig hinüberzog. Aber auch Michel Angelo Amerigi wirkte sehr bedeutend auf Guercino ein, obgleich er dessen Manier, mit einer dunkeln Kraft der Schatten zu malen, durch brillantere Farben und hellere Lichter zu veredeln wußte. Dazu kam die würdige Anmuth und die richtige Zeichnung dieses kenntnißreichen Künstlers. Die frische Blüthe und Energie der Farben war bei ihm durch keine matte Abstufung modificirt. Zu jener Zeit blühte aber gerade Guido Reni, und sein Ruhm verdunkelte durch die zaubervolle Grazie und schmeichelnde Sentimenz seiner Linien und durch die zarte, schimmernde Lichtwirkung in seinen Bildern fast alle anderen Meister. Dies brachte den Barbieri auf den beklagenswerthen Abweg, die Art und Weise des Guido nachzuahmen und dagegen die naturwüchsige Eigenentfaltung seines Talents aufzugeben. Da er nicht die gewandte, leichte Anmuth und reizende Süßigkeit in der Composition wie Reni von Hause aus besaß, so fiel es ihm schwer, diese Fremdartigkeit zu erreichen, und er schadete seinen Bildern noch mehr durch eine gewisse Entnervung der Farbe, da er hierdurch und durch ein kraftloseres Helldunkel dem sanften Liebreiz der Guido'schen Bilder näher zu kommen glaubte.

Der Marchese Ercolani war ein intimer Freund sowohl Guercino's als Reni's, und man erzählt sich, der Erstere habe ihn einst gebeten, doch den Guido einmal auszuforschen, welche Modelle er als Urbilder zu seinen himmlisch lächelnden Köpfen der Engel und Madonnen benutze. Ercolani ging auf diesen Wunsch ein, Reni jedoch, der bald die versteckte Absicht des

Fragenden bemerkte, rief einen zufällig vorübergehenden Arbeitsmann in sein Atelier, gab dessen Kopf rasch eine passende Stellung und malte danach mit schnellen Pinselstrichen einen liebreizenden Engelskopf. Indem er hierauf dem Marchese diese Skizze einhändigte, sagte er: „Theilt also dem Guercino mit, daß dieser Lastträger mein Modell sei."

Es kann möglich sein, daß diese Anekdote wie viele ähnliche, die man in das Leben berühmter Maler hineinerfand, den Verdacht verdient, nicht wahr zu sein. Dennoch erscheint sie geistreich genug und charakterisirt vollständig den Unterschied und das gegenseitige Verhältniß zwischen Guido und Guercino. —

Wie berühmt Barbieri war und wie hoch man ihn schätzte, geht schon daraus hervor, daß Papst Gregor XV. ihn beauftragte, zu Rom die Loggia della Benedizione zu malen, und zwar für den Preis von 22,000 Scudi; Gregor starb jedoch, und die Arbeit wurde nicht unternommen. Die Zahl der Werke, welche dieser Meister ausführte, wurde durch die leichte Technik seiner Hand außerordentlich groß: Die Beihülfe von Schülern, die damals bedingungsweise üblich war, mit eingerechnet, sagt man, er habe an 600 Altarbilder und 150 größere historische Gemälde geschaffen; hierbei sind die Kuppelbilder und kleine Staffeleistücke nicht mit gezählt.

Nachdem Guido Reni todt war, siedelte sich Barbieri nach Bologna über. Er hatte die Tochter seines Lehrers Gennari geheirathet, deren Bruder, Ercole, sein liebster Schüler war. Der Meister starb zu Bologna 1666, also in seinem 76. Jahre, und unter seinem Nachlaß, welcher der Familie der Gennari zufiel, interessiren den Kenner vorzüglich zehn Foliobände voll Skizzen und Zeichnungen, die uns überzeugen, mit welchen ernsten Studien dieser Maler seine Kunst unterstützt hat. Auch ließ er, zur Unterweisung für junge Künstler, ein Heft mit einzelnen Theilen des menschlichen Körpers, die er nach der Natur gezeichnet hatte, stechen.

Guercino's Charakter, obgleich ehrlich und liebenswürdig, zeigte doch eine gewisse persönliche Abgeschlossenheit, die sich selbst bei seinem Arbeiten in seinem Atelier den Schülern gegenüber kundgab. Solche Eigenschaften gehen leicht aus dem zusammentragenden, combinirenden Sinn, aus dem Talente hervor, das nicht mit voller Sicherheit auf den Füßen naturwüchsiger, ursprünglicher Schöpferkraft steht und sich bei der Verfolgung seiner eigenen Bahn nicht mit der äußern Welt im Gleichgewicht fühlt.

Mir ist immer aufgefallen, daß der Farbenton der Guercino'schen Oelgemälde etwas von der leuchtenden, lebhaften, unvermittelten Farbenschöne vorzüglicher Frescobilder hat, deren Colorit äußerlich nach Wärme strebt, innerlich und geistig aber doch immer in einer gewissen kalten Brillanz der Tinten befangen bleibt. Am besten kann man dies bemerken, wenn man bei Guercino die Anwendung des Orange und des gebrochenen Violett in ihren verschiedensten Nüancen und Wechselwirkungen beobachtet. In unserm schönen Bilde: „Christus gekrönt", spricht sich Guercino's geistreich saubere, doch eklektische Benutzung des zurechtgerückten Modells vorherrschend aus; gleichfalls das nachahmende Hinneigen zu Guido Reni im Haupte des Erlösers.

Der Morgen.

Von **Wynants.**

Dieser Künstler wird immer zu den ansprechendsten Landschaftsmalern für den echten Kenner gehören. Seine Werke sind um so bedeutender, da sie in ihrer Composition selbst das erlaubteste Streben nach Effect verschmähen und sich fast immer alles Dessen enthalten, was man im gewöhnlichen Sinne pittoresk nennt, oder besser, die Wirkung schroffer, drastischer Gegenstände bezeichnen könnte. Diese fehlen bei ihm beinahe gänzlich, denn er wählte vorherrschend ziemlich flache Orte und sandige Gegenden, deren scheinbar geringe Motive er zu reizender naturwahrer Harmonie poetisch mit einander verwebte. Sein so kecker als gewissenhafter Pinsel giebt uns dabei eine feine, holdselig und traut hervorblickende Ferne, eine klare Perspective, von des Himmels anmuthiger Licht- und Wolkenwirkung gehoben, und einen Baumschlag, dessen Wahrheit und gefällige Wirkung unvergleichlich sind. Eine helle, frische, jedoch weiche Farbe unterstützt bei seinen Landschaften unsere sich so gern hineinträumende Phantasie.

So spricht den Beschauer der „Morgen" an, und es zeige sich ihm gleich daneben:

Der Abend.

Von **Wynants.**

Es ist dies Bild augenscheinlich eine liebenswürdige Fortspinnung desselben Landschaftsthemas, welches ihm die Natur zu seinem vorigen Gemälde darbot. Man kann beide Bilder bei der Ausfüllung eines geringen Zwischenraums aneinander reihen, ohne den Eindruck disharmonisch zu stören, der nur durch die Lichtfärbung der beiden verschiedenen Tageszeiten charakteristisch abwechselt.

Da Wynants seine Kunstjünger nur allgemein auf den poetischen Sinn und den anregenden Gehalt der Natur hinwies, so übte er durch seine Richtung keinen knechtischen Einfluß auf dieselben aus, sondern förderte sie nur in ihren eigenen Bahnen. Er hatte große Schüler, denn zu ihnen gehören: Lingelbach, Wouwermann, van der Velde und Andere. Wynants wurde 1600 zu Harlem geboren.

Die betende Römerin.

Von **Maes.**

Für Historien- und Genremaler, die sich längere Zeit in Rom aufhalten, ist neben manchen unendlichen Vorzügen, die jene einzige Stadt darbietet, auch die Leichtigkeit sehr angenehm, mit welcher man brauchbare Modelle erlangen kann. Das Modellstehen ist dort nicht nur in

den Augen des Volks, sondern auch in denen der Gebildeten, — was mehr sagen will, da diese überall die albernsten Vorurtheile besitzen, — etwas durchaus Anständiges und Uebliches. Während intelligente und wohlbegüterte Menschen bei näherem Bekanntsein mit Malern oft der Kunst das Opfer bringen, durch ihre Person dem Ausführenden einen Anhalt an die Natur zu gewähren, betrachten es Viele der geringern Volksklasse als Broderwerb und zwar in nicht so gemeinem Sinne, als dies in Deutschland zu geschehen pflegt.

Es melden sich in den Ateliers der Künstler die herrlichsten Modells von beiden Geschlechtern in jeder Altersklasse, sowohl für den ganzen Körper, als einzelne Theile, besonders aber für den Kopf. In letzter Beziehung bieten die Mädchen und Frauen, die unübertrefflichsten Gebilde, welche die römische Natur geschaffen hat, einen nicht zu erschöpfenden Reichthum als Modelle dar, der für den Historienmaler durch den klassisch-ernsten Ausdruck und antiken Schnitt des Gesichts, für den Genremaler durch die Reize des mannichfaltigen Nationalcostüms erhöht wird. Was nach dieser Seite hin der Wirklichkeit abzulauschen ist und wie entzückend schöne Gebilde diese gewährt, bekundet hauptsächlich Riedel, wenn seine feingefühlten und virtuos gemalten Köpfe auch durch eine süßmoderne Auffassung und schillernde Beleuchtung für den edel-gesunden Geschmack beeinträchtigt werden.

Maës hat diesem tendenziell Rechnung getragen und einen festeren ruhigeren Eindruck zu geben gestrebt. Freilich besitzt sein Pinsel nicht die subtile Technik und die anmuthig liebenswürdige Koketterie des Vortrags, durch welche uns Riedel in seine romantischen Schwärmerei und lockend schöne Unwahrheit hinüberzieht.

Die betende Römerin von Maës hat auch, wie viele seiner Bilder, einen Lichteffect, und zwar einen doppelten, in dem sich Tagesschimmer und Kerzenglanz seltsam verbinden. Der talentvolle niederländische Künstler, der in diesem Bilde jede Falte seines Modells geschickt gelegt und dasselbe gebeten hat, sich ja nicht zu bewegen, bediente sich dieser kleinen Spielerei mehrfach mit Vortheil. Ein klarer, etwas ceremoniöser, aber weihevoller Farbenton gehört zu seinen Vorzügen.

Städtischer Stall.

Von Adam.

Den Anfang unseres Werkes aufschlagend, finden wir bereits einen Pendant zu diesem Bilde, einen ländlichen Stall. Wenn es hierin schon der große, nach altadeligen arabischen Pferdegeschlechtern begierige Künstler nicht lassen konnte, in dem scharf und fein geäderten Kopfe des Bauernpferdes eine noblere Race anzudeuten, als man auf dem Lande zu finden pflegt, so hat er dieselbe in dem vorliegenden städtischen Stall zur höchsten Eleganz durchgeführt. Die Muskeln dieses Schimmels sind Stahlfedern und sein rasches Blut glaubt man durch die zarte Haut durchschimmern zu sehen. Wäre dies Pferd ein preußischer Unterthan, so dürfte man ihn für einen würdigen Nachkommen Turkomainatti's halten, eines arabischen Hengstes, den Friedrich der Große für 30,000 Thaler aus dem Orient kommen ließ. Der die Katze verfolgende Windhund ist ein Gegenstück von ähnlicher feurig-

luftiger Race; er wird dem Schimmel immer dicht vor den Hufen bleiben, wenn auf ihm der Herr Baron Schleuderitz-Feldstoppel oder der Herr Graf Eulenhorst-Mäusethurm einen Hasen jagen.

Ueber die Richtung und die Eigenschaften Adams, besonders als Thiermaler, wurde schon gesprochen.

Die Hammerschmiede.

Von Bürkel.

Es giebt auch unter den Landschaftsmalern solche Künstler, welche die Natur genrebildlich auffassen. Ohne großartig und poetisch zu wirken, heben sie die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Natur hervor und wirken durch ihre Zusammenstellung anregend, gesund und eigenthümlich auf die Stimmung des Beschauers. Zu diesen Meistern zählt sich Bürkel, in so weit wir ihn als einen Genremaler des alltäglichen Lebens die Landschaftsvertretung zurechnen können. Seine Naturschilderung, obschon im Allgemeinen stereotyp, bekundet doch immer ein liebevolles und behagliches Hingeben an die Wahrheit und als rapider Auffasser kleiner Züge des Menschenlebens weiß Bürkel auch seine Landschaften durch der Wirklichkeit entnommene Details lebendig und frappant zu machen.

Sehr Tüchtiges hat er in einzelnen Winterlandschaften geleistet. Die Hammerschmiede gehört zu seinen fleißigsten Bildern, in welchem besonders der Schnee und die Verschneiung der Berge und der Vegetation musterhaft ausgedrückt ist.

Der Künstler lebt fortwährend in München und seine immer rüstige Hand vermag kaum so viel zu liefern, als die Freunde gemüthlicher und wacker ausgeführter Genre- und Naturbilder von seinem Atelier fordern. Jederzeit frisch, derb-kräftig und elastisch, gehört er doch bereits den Veteranen der Kunst an.

Belisarius.

Von Franz Gerard.

Ueber diesen hervorragenden Maler haben Jacobo di Nicola, Schorn und auch Nagler in den Nachrichten von dem Leben und den Werken der älteren und neueren Künstler manch interessantes Detail beigebracht. Er wurde nach dem Letzteren 1770 in Rom geboren, kam aber sehr früh mit seinem Vater, einem Franzosen, nach Paris, wo er im dreizehnten Jahre die Werkstätte des Bildhauers Pegou besuchte. Allein er fühlte zur Bildhauerei weniger Beruf als für die Malerei, und daher ging er zu Brenet, einem mittelmäßigen Maler, um sich derselben zu widmen. Doch bald verließ er auch Brenet und eilte in David's Werkstätte, der durch den glänzenden Erfolg seiner Horatier der Kunst eine neue Bahn brach, und um welchen sich damals alle jungen, hoffnungsvollen Künstler

versammelten, wie Druais, Girodet, Graß, Guérin, Fabre von Montpellier, unter welchen sich Gerard bald vor Allen auszeichnete. Im Jahr 1789 erhielt Gerard den zweiten Preis der Malerakademie zu Rom, da wider seine Erwartung Thevenin den ersten gewann, doch schreckte ihn dieses nicht ab, es mit einem zweiten Gemälde zu versuchen. Rom konnte er erst 1791 sehen; er kehrte aber in demselben Jahre wieder nach Paris zurück, weil ihm bei längerem Aufenthalte die Gefahr drohte, auf die Emigrantenliste gesetzt zu werden. Bei seiner Ankunft fand er die Revolution in vollem Ausbruche, und die geringen Einkünfte seiner Familie waren zu Nichts herabgesunken. Seine Mutter, eine Italienerin, war unterdessen gestorben und es blieb ihm plötzlich ohne alle Hülfsmittel die Erziehung zweier Brüder und einer jungen Tante, seiner Mutter Schwester, die er bald darauf heirathete. In dieser verhängnißvollen Zeit erschien ihm Didot als rettender Engel. Die Gebrüder Didot unternahmen nämlich damals ihre herrlichen Ausgaben des Virgil, des Racine, jene von Daphnis und Chloe, und sie wandten sich an David, um die Zeichnung zum Virgil zu erhalten. Dieser empfahl ihnen Gerard und Girodet, welche die Zeichnungen zur Zufriedenheit ausführten, und dadurch gegen Mangel und Entbehrung Schutz fanden. So beschäftigte er sich mehrere Jahre mit kleinen Arbeiten, um die nöthigsten Bedürfnisse zu befriedigen, aber im Jahr 1794 war er Willens, ein ernstes bedeutendes Werk zu fertigen. Der 10. August bot dazu eine Revolutionsscene. Gerard überreichte der Commission eine Skizze; Zeitumstände aber verhinderten die Ausführung eines Entwurfes, welcher nach dem Urtheil der Kenner eines seiner vorzüglichsten Werke geworden wäre. Allein Gerard war nicht bestimmt, Revolutionsmaler zu sein, und mit der Darstellung des 10. Augusts, d. h. mit dem Grabe des Königthums, mit der Entthronung der Bourbons seine künstlerische Bahn zu eröffnen. Im Jahr 1794 dachte er wieder auf die Anfertigung eines Gemäldes für die Ausstellung, allein wer wollte unterdessen für seine Familie sorgen? Isabey, der Vater, sicherte ihm jedoch als erstes Gebot eines jeglichen Gemäldes 500 Louisd'or zu, mit der Befugniß Gerard's, es einem andern Käufer für einen höhern Preis zu überlassen. Jetzt unternahm Gerard seinen Belisar, der durch Desnoyer's Kupferstich bekannt ist und durch andere Nachbildungen. Dieses berühmte Werk kam zuerst für den Preis von 100 Louisd'or in die Hände des holländischen Gesandten und später nach München, wo es dann in der herzoglich von Leuchtenberg'schen Gallerie bewundert wurde. Nach zwei Jahren erschien ein anderes Werk, das der Meister mit Kummer und Entbehrung mühevoll gepflegt, seine Psyche. Gerard betrachtete dieses Werk mit Vorliebe, und er legte bis an seinen Tod auf selbiges einen ausgezeichneten Werth. Allein unbarmherzig waren die Urtheile gegen dieses Bild; laut war der Tadel, bitter und allgemein. Doch spricht der Umstand zu seinen Gunsten, daß die Psyche, die anfangs unter allem Preise blieb, nach Verlauf von drei Jahren für sechstausend Francs, späterhin an General Rapp für fünfzehntausend Fr. und nach dessen Tod für dreißigtausend Fr. für die Gallerie Luxemburg angekauft wurde. Indessen entwickelte Gerard in seinem Belisar eine größere Meisterschaft, und das Edle der Erfindung und die Natürlichkeit der Auffassung zeigte ein Streben, das auf etwas Tieferes gerichtet war, als die David'sche Schule es beabsichtigte. Sein in seiner naiven Art behandeltes Gemälde mit Amor und Psyche, das uns auch durch G. Bodmer's schöne Lithographie bekannt ist, ist weniger gründlich in der Ausführung und es erinnert in manchem Betracht mehr an David's Manier.

Geleitet durch häufige Beschäftigung mit Bildnißmalen bahnte er sich der David'schen Schule gegenüber einen Weg, auf dem er Wahrheit und Lebendigkeit und ernste Größe ohne theatralischen Pomp und antikisirende Formen erreichte. Im Einzuge Heinrich IV. zeigte er sich so grandios und

lebendig in der Composition, als frei von aller Affectation, dem Einfach-Natürlichen ergeben, daß dieses Gemälde an großartiger Würde, wie an Kraft und Klarheit, der Farbe, sehr gut neben den gefeierten Schlachten eines Lebrun bestehen kann. Mit dem Einzuge Heinrich IV. erwarb sich der Künstler auch allgemeinen Beifall. Es wurde ihm der Titel eines Barons zu Theil, eines Malers des Königs und das Offizierkreuz der Ehrenlegion. Das Gemälde mit dem Einzuge Heinrich IV. war des Künstlers Triumph, aber dieser wurde ihm nicht in gleichem Maaße mit der Darstellung der Salbung Carl X. zu Theil, in seinem großen Krönungsgemälde, daß er 1827 vollendete.

Gerard behielt von jeder seiner Arbeiten eine Zeichnung zurück und so befand er sich nach und nach in dem Besitze eines wahrhaft historischen Bildersaals.

Gerard starb 1837, vom Glücke begünstigt, als ächter Künstler. Er war ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann, dessen Haus ein Versammlungsort ausgezeichneter Personen jeden Standes blieb. Ihm war auch das Kunststreben anderer Länder nicht unbekannt, und Gerard wußte, wie wenige seiner Landsleute, besonders auch die deutsche Kunst zu würdigen.

Trotz dieses edeln, der David'schen Schule entgegengesetzten Strebens behielt Gerard doch immer etwas von dem Stichma der französischen Manier: einen gewissen theatralischen Anflug des Effects. Es liegt dies nicht nur in der seinen Bildern oft eigenen Gewaltsamkeit schöner Beleuchtungen, sondern im Isoliren der ergreifenden Motive nach ihrer dramatischen Seite hin. Wir sehen dies auch in unserm Belisar, einem Meisterwerk, das sich gegenwärtig, wie die ganze Leuchtenberg'sche Gallerie, in Rußland befindet.

Ein Viehmarkt.

Von Adam.

Der Familie Adam — wir meinen nicht die Menschheit, sondern vorläufig nur die wackere Malerfamilie —, der Familie Adam gelingt nicht nur das Pferd, der Offizier und der Soldat, sondern auch der Ochs, das Schaf, der Hund und die Ziege. Sie treffen dies Alles mit meisterhaftem Pinsel und wo ihre Darstellungskunst hingreift, tritt sie mit Virtuosität und einem klugen savoir-faire auf. Richtige Zeichnung, frische Malerei und natürliche Lebendigkeit der Einzelheiten sind die Grundregeln, welche sie befolgt.

Mit solchen Eigenschaften ausgestattet, stellt sich uns der Viehmarkt in den baierschen Voralpen dar. Die Scene ist ungefähr in einer Lage gedacht und mit einem Nationalcostüm ausgestattet, wie sie die Orte Kempten, Oberdorf oder Kaufbeuern darbieten. Wir sehen in der Ferne die reizenden Anfänge des blauduftigen Gebirges. Im Vordergrunde aber füllen Vieh und Menschen, Käufer und Verkäufer im bunten, doch geschmackvollen Arrangement die Scene.

Eine Ehestandsscene.

Von Hasenclever.

Das alltägliche Leben bietet im Verhältniß vielmehr drastische und komische Momente dar, als die Genremaler in der Regel herauszufinden pflegen. Der verstorbene Hasenclever, aus Remscheidt gebürtig, und ein Schüler Schadow's in Düsseldorf, besaß diese Fähigkeit im hohen Grade, und obgleich er oft über die Grenzen des feinern Geschmacks hinweg und in die Trivialität harmloser Philisterheiterkeit hinüberging, so besitzt seine joviale Laune doch ein höchst komisches, derbes und gesundes Grundelement, das sowohl unser Gemüth als unsern Verstand anspricht. Hasenclever's Bilder haben Tausende von Menschen lachen gemacht, und dies ist sowohl eine der schwierigsten als wohlthätigsten Missionen auf Erden.

Wie natürlich und humoristisch ist diese Schmollscene zwischen Mann und Frau, diese Trennung der Gefühle, dieser kalte Groll beißiger Verstimmung, — und das Alles um eines einzigen Wortes willen: Der ganz gute Mann, der ebenfalls eine ganz gute Frau hat, ist im Wirthshaus gewesen, wie jeden Abend. Da er aber beim vint-un achtzehn Kreuzer verlor, aß er nicht warm. Dennoch verwandt er den Aerger und ist leidlich aufgeräumt nach Hause gekommen, hat seine Gattin freundlich gegrüßt und sich mit ihr an den Tisch gesetzt und zwar mit den Gesichtern gegeneinander. Sie bringt einige Aepfel herbei, schält ihm einen und auf seine Frage: was kostet das Schock? antwortet sie: achtzehn Kreuzer. Diese Zahl bringt ihm wieder die unglücklichen achtzehn Kreuzer, die er verlor, und das magere kalte Abendessen vor die Seele. Indem er schon einen giftsaugenden hinterhaltigen Blick auf die grüne Aepfelschale wirft, beißt er hinein, legt aber den Apfel sofort auf den Tisch und sagt mit innerster resignirter Kränkung: ich werde es wohl nicht erleben, einen Borsdorfer Apfel zwischen die Zähne zu bekommen; seit drei Monaten verlange ich darnach, aber erst wenn ich einmal auf dem Krankenbette liege und schon aussehe, wie ein Gruß an den lieben Gott, werde ich einen halben Borsdorfer Apfel bekommen, die andere Hälfte speist der Notar. Bis dahin bekomme ich nur Musäpfel, wofür ich mich bestens bedanke, mein aufmerksames Sabinchen!

Da besonders die letzten Worte mit einem sehr gewählten Accent gesprochen waren, so fühlte sich die Frau veranlaßt, ihm mit immer rascheren Worten ihre Einnahmen, ihre Ausgaben und den Preis der Borsdorfer Aepfel vorzurechnen und endlich mit dem guten Rath zu schließen, er möchte sich von seinem Wirthshausgeld eine Mandel solcher Aepfel abziehen; wenn er aber ohne dieselben nicht leben könne, so wolle sie stets für Vorrath sorgen und sollte darüber auch ihre ganze Wirthschaft zu Grunde gehen und ihre einzige, silberne Riegelhaube versetzt werden müssen. Hierauf brannte sich der Mann mit wüthenden Zügen die Pfeife an, drehte der Frau den Rücken zu und warf ihr einen schrägen Blick hin, der hundert Pfund Sterling schwer, leider aber für den Haushalt keinen Kreuzer werth war. Die Gattin ahmte die beiden letztern Actionen nach und so sehen wir die Gruppe, Rücken gegen Rücken, als gerade der schwarzwälder Zeiger auf halb elf Uhr Abends steht. Die nach diesem flüchtigen Groll vielleicht schon eine halbe Stunde später eintretende Versöhnung hat uns der Maler als eine entgegengesetzte und bekannte Situation nicht geschildert.

Der Bettelmönch.

Von de Kaeyser.

Nicase de Kaeyser, der zu Antwerpen lebt, hat sich durch seine Auffassung gefälliger und interessanter Stoffe, die der Genremalerei angehören und durch eine saubere Eleganz des Pinsels ausgezeichnet, die mit Präcision und künstlerischer Richtigkeit verbunden ist. Man könnte sagen, er hat nicht ohne eine gewisse Kokettetie die alte niederländische Malertechnik in das Moderne übersetzt.

Bei der Tracht, dem Gesichtsausdruck und der Architektur, welche wir auf dem vorstehenden Bilde: „der Bettelmönch" sehen, wird der Beschauer wohlthun, an Sicilien und dort wesentlich an Palermo zu denken. Auffallend ist die Reinheit und Schärfe der Farben und die energische Kraft der Schattirung. Das Gemälde gehört den feinsten Genrestücken de Kaeyser's an.

Der Chirurg.

Von van der Neer.

Der vorzügliche Genremaler Eglon van der Neer, der seine Gesellschaftsstücke so überaus fein und reizend ausführte, lebte zu Paris, bevor er an den kurfürstlichen Hof zu Düsseldorf kam. Unter mehreren bedeutenden seiner Schüler befand sich auch ein weniger bekannt gewordener, Namens Rulans. Ohne irgend aus vornehmer Familie zu sein, war er vielmehr der Sohn eines reichen pariser Epiciée. Sein Talent als Maler reichte nicht hin, um sich jemals besonderen Ruhm zu erwerben, doch besaß seine liebenswürdige, etwas abenteuerliche und gewandte Persönlichkeit ein anderes, nämlich das, sich mit Leichtigkeit und vollkommen täuschend in jede Rolle hineinzufinden, die er durchführen wollte, eine Fähigkeit, die ihn vielleicht zu einem tüchtigen Schauspieler gemacht haben könnte, aber doch mindestens durch einen Zufall das Glück seines Herzens begründete. Man erzählt sich von ihm folgende interessante Geschichte, die beweist, daß nicht Alles verwerflich und werthlos ist, was man auf der Gasse findet.

Der junge Rulans ging einst nach heiter verbrachtem Abend Nachts um ein Uhr durch Paris und begegnete einem sehr schönen, fein angezogenen Mädchen, von dem er, da er sie zu einer solchen Stunde sah, nichts anderes glaubte, als daß sie auf Glück ausginge. Er richtete an sie die altbekannte herkömmliche Frage der auch auf Glück speculirenden Pflastertreter: Wo gehen Sie so spät hin, mein Kind? Befürchten Sie nicht, sich um diese Zeit zu verirren?

Nein, mein Herr, antwortete sie, ich weiß den Weg zu genau, als daß ich irre gehen sollte.

Es würde Ihnen wohl nicht mißfallen, fiel der junge Maler ein, wenn ich Sie begleite?

Sie werden mir ein Vergnügen damit machen, erwiderte das Mädchen und bestärkte ihn bei dieser Antwort noch mehr in der Meinung, die er von ihr gefaßt hatte. Er reichte ihr den Arm und die Hand und sagte ihr unterwegs Alles, wozu er sich von ihren Reizen aufgefordert glaubte; sie aber hörte ohne zu antworten.

Als sie endlich an dem Orte ankamen, wo die Schöne, wie sie sagte, Geschäfte hatte, sagte sie: Mein Herr, wenn die Geduld, mit der ich Sie anhörte, Ihnen eine nachtheilige Meinung von mir beibrachte, so seien Sie so billig, dieselbe wieder fahren zu lassen, und glauben Sie fest, daß ich trotz meiner so späten Erscheinung auf der Gasse dennoch von ehrliebenden und reinen Sitten bin. Ich ging aus, um einen Arzt zum Beistande meiner Mutter zu holen, die eben jetzt desselben benöthigt ist, während unser Mädchen und unsere Gesellschafterin, die mehr Erfahrung in diesen Sachen haben, als ich, aber wahrscheinlich weniger rasch gegangen wären, bei ihr daheim geblieben sind. Sehen Sie, hier ist das Haus, in das ich will. Ich danke Ihnen für Ihre Gesellschaft und für Ihre Mühe.

Somit wollte sie sich entfernen; aber Rulans, den ihre Schönheit und Bescheidenheit eingenommen hatte, trug sich an, sie wieder zurückzubegleiten. Sie bat ihn, sich diese Mühe zu ersparen, da der Arzt und seine Dienerin sie nach Hause bringen würden. Aber Rulans ließ sich nicht sogleich abweisen. Er blieb unvermerkt bei dem jungen Mädchen stehen, die indeß geklingelt und ihren Namen genannt hatte und unterhielt sie mit Allem, was sie gern hören konnte. Endlich bat er um die Erlaubniß, sie zuweilen besuchen zu dürfen; sie antwortete aber, es würde ihr dies viel Vergnügen machen, doch die Strenge ihrer Mutter erlaube ihr keine anderen Besuche, als von Personen ihres Geschlechts anzunehmen. Rulans wäre gern dringender geworden, doch der Arzt ließ sich so eben auf der Treppe vernehmen. Das junge Mädchen nahm anständig und schnell, obgleich nicht kalt, Abschied von ihm, und er mußte von ihr zurücktreten, ehe er es bedauern konnte, allein zu sein. In weiter Entfernung folgte er jedoch den Davoneilenden bis zum Hause der Mutter seiner Dame, das er sich merkte.

Des andern Tags erfuhr er durch vorsichtige Erkundigungen in der Nachbarschaft, daß das Mädchen Isabella heiße, und daß ihr Vater der Marquis von Cyllon gewesen, der, nachdem er ziemlich verarmt war, vor geraumer Zeit gestorben sei. Dieser brave und wackere Cavalier habe eine adelstolze, kokette und gefallsüchtige Wittwe hinterlassen, die darauf ausgehe, eher sich, als ihre Tochter zu vermählen.

Zugleich erfuhr er, daß Mutter und Tochter täglich in der Kirche St. Eustache Messe hören, und so war von nun an Niemand andächtiger in jener Kirche, als Rulans; er hielt sich darin täglich von Morgen bis Mittag auf, da sie geschlossen wurde. Durch mehrere Wochen jedoch war seine Mühe vergeblich, da Isabella nicht von der Seite ihrer strengen und sie beargwöhnenden Mutter durfte, die indeß allmälig genesen war.

Eines Sonntags aber, als er es kaum mehr zu hoffen wagte, erschienen plötzlich Beide bei dem Hochamte. Rulans hatte jetzt mehr als einen Schatz gefunden, und ob er seine Geliebte gleichwohl nicht anreden, sondern nur sehen konnte, so versetzte ihm doch schon dieses allein in die lebhafteste Freude, die dadurch verlängert ward, daß er sie nun täglich sah. Dies dauerte kaum eine Woche, als er beschloß, einen Schritt zu thun, der ihm die Angebetete etwas näher bringen mußte. Er schrieb ein Briefchen an sie, händigte es einem alten Manne ein, der den Leuten an der Kirchthür das Weihwasser reichte, und gab ihm zu verstehen, indem er ihm Isabellen zeigte, daß, wenn er es ihr geschickt in die Hände spielen wollte, er ihn für seine Mühe mit der Freigebigkeit eines Liebenden belohnen würde; nehmt Euch aber in Acht, setzte er hinzu, daß es die ältere Dame nicht gewahr wird, die täglich mit ihr geht.

Der Mann versprach sein Möglichstes. Die Schöne, die eben Messe hörte, merkte unerachtet ihrer großen Bescheidenheit, die sie in der Kirche jedes Mal von sich blicken ließ, daß Rulans mit dem

Alten an der Thür redete und sie vermuthete, — denn was entginge dem Auge der Liebe? — daß dies Gespräch sie beträfe. Sie war nicht willens, den Plan und Inhalt desselben zu vereiteln und stellte sich also beim Herausgehen aus der Kirche, als wenn sie aus Achtung für ihre Mutter einige Schritte zurückbliebe, ließ diese das Weihwasser zuerst nehmen und vorangehen und dann erst trat sie zu dem Alten. Dieser, anstatt ihr das Wasser zu reichen, gab ihr Rulan's Briefchen und sagte leise: bringen Sie mir Antwort darauf.

Als Isabella nach Hause kam, verschloß sie sich in ihr Zimmer und las die Herzensergüsse ihres Anbeters, die sie so hinrissen, daß sie ihm zu antworten beschloß. Sie glaubte in jedem Worte seines Briefes das Merkmal eines rechtschaffenen und edlen Mannes zu entdecken und sie zweifelte nun nicht mehr, daß das Glück die ihr von ihrer Mutter zugefügte Härte der Strenge und Unterdrückung wieder gut machen wolle.

Ihre Antwort auf das Briefchen enthielt eine Versicherung, daß ihr seine Gefälligkeit gegen sie nicht erlaube, dagegen unempfindlich zu bleiben, und weil er bei der Unmöglichkeit, mit ihr zu sprechen, sie wenigstens, so oft es sein könnte, zu sehen wünschte, so ließ sie ihm zugleich wissen, daß sie morgen nach Tische mit ihrer Mutter in die Mariengasse zum Seidenhändler Gautier gehen würde, um für sich ein Kleid zu kaufen.

Den folgenden Morgen kam Isabella und ihre Mutter, wie gewöhnlich, in die Messe, und Rulans, der vor ihnen da war, hielt es für eine gute Vorbedeutung, daß seine Gebieterin dem Manne mit dem Weihwasser Etwas zustellte. Er kam gleich nach ihr, es in Empfang zu nehmen, fand die uns bekannte Antwort auf sein Briefchen und gab dem Unterhändler nachdrückliche Beweise seines Dankes.

Für Rulans, der schon lange das Atelier seines Meisters, van der Neer, unordentlich besucht hatte, war nun erst recht alle Ruhe dahin. Wie konnte er die Nachricht, die ihm in dem Briefchen gegeben war, am besten benutzen?

Er ging sogleich zum Seidenhändler Gautier, von dem er selbst schon ohnehin Mehreres gekauft hatte und mit dem er ein wenig bekannt war.

Erlauben Sie mir, daß ich diesen Nachmittag in Ihrem Laden einen von Ihren Handlungsdienern vorstelle und lassen Sie mich an gewisse Damen einen Stoff für den Preis verkaufen, den ich selbst bestimmen werde; ich will Ihnen über die abgegebene Waare genaue Rechnung vorlegen, und alles Zuwenig, wie sie es mir anrechnen werden, bezahlen.

Der alte Gautier, ein Liebhaber von außergewöhnlichen Schwänken, machte sogleich Anstalt zu der Komödie. Nach Tische begab sich Rulans in den Laden und verkleidete sich, als geschickter Künstler, sogleich sehr täuschend in einen Commis, denn auch schon damals war es nicht allzuschwer, diese frappante typische Menschenklasse nachzuahmen. Hierauf ließ er sich die schönsten Stoffe zeigen, den Preis davon sagen und die schlechten einstweilen bei Seite werfen.

Er war noch damit beschäftigt, als Isabella und ihre Mutter hereintrat. Die Schöne erkannte ihren Liebhaber nicht sogleich, weil sie sich eher in der Welt Alles einbildete, als ihn hier zu treffen. Ja, es verdroß sie vielmehr, daß er ihr nicht auf dem Wege begegnet war und sie beschuldigte ihn schon einer nachlässigen Kaltsinnigkeit. Ihre Unruhe verursachte, daß sie, statt die vorgelegten Stoffe zu besehen, unaufhörlich durch die Thür auf die Gasse blickte. Der verstellte Kaufmannsdiener schlug nach einem Weilchen ein besonders schönes Stück auf, welches die Mutter aber sogleich bei Seite legte, weil es, wie sie sagte, für sie viel zu theuer sein würde. Der geschäftige Rulans ward jetzt die Unruhe

des Fräuleins gewahr und sagte: erlauben Sie, meine Dame, daß es das Fräulein auch betrachte; denn wenn es für sie sein soll, so ist es nöthig, daß sie darüber zuerst urtheilt.

Diese Worte machten Isabellen aufmerksam, die, indem sie sich jetzt umsah, plötzlich ihren Liebhaber erkannte. Sie erröthete, den so nahe bei sich zu finden und suchte ihre Verwirrung hinter ihrem Fächer zu verbergen. Auf wiederholte Ermahnungen besah sie hierauf den Stoff, den sie vorzüglich schön nannte und zeigte zwar, daß sie ihn haben möchte, weil er nach dem Geschmacke dessen war, dem sie zu gefallen wünschte; doch da sie voraussah, daß er den vorgeschriebenen Preis übersteigen würde, so sagte sie, die Wahl meiner Mutter wird ganz die meinige sein. Zeigen Sie uns andern, wenn es Ihnen beliebt. Rulans holte also ein weniger schönes Stück hervor, aber der Preis dafür war gleichwohl sehr hoch. Sie ließen es und besahen andere, aber je geringere sie bekamen, desto höher wurde der Preis. Die Mutter wunderte sich darüber und sagte: wenn diese Stoffe so theuer sind, wofür werden Sie denn jenen ersten verkaufen, der um so viel schöner ist?

Rulans, welcher eben auf diese Frage gewartet hatte, sagte ihr einen so niedrigen Preis, daß er nicht die Hälfte des wirklichen erreichte. Die Mutter ward durch die Schönheit des Stoffes und seine Billigkeit sogleich dafür eingenommen. Sie wagte es und bot für die Elle drei Francs weniger, und der artige Commis freute sich, daß seine Schöne einen so kostbaren Stoff tragen würde und machte den Kauf ohne weiteres richtig. Die Damen zahlten und gingen, wußten aber nicht, was sie denken sollten. Der Umstand, daß gleich ihr erstes Gebot angenommen ward, bewog sie zu glauben, daß sie betrogen wären; aber die Schönheit des Stoffes tröstete sie wieder.

Die erste von ihren Bekannten, die ihnen begegnete und der sie die Waare zeigten, bewunderte die Pracht derselben und schätzte sie zweimal so hoch, als sie ihnen gekostet hatte.

Alle ihre Freundinnen baten um Proben von diesem Stoffe, um für diesen Preis davon zu kaufen; doch wenn sie in den Laden kamen, fanden sie ihn um die Hälfte theurer; und als sie endlich mit Isabellen's Mutter selbst hingingen, hörten sie, daß das ganze Stück schon verkauft und kein anderes von der Sorte vorhanden sei.

Wer war mit dem Ausgange dieser Sache zufriedener, als Rulans? Er bezahlte dem Kaufmann den nachgelassenen Preis. Weil er nun, da er seine Schöne nicht sprechen konnte, sich, so oft es anging, das Vergnügen machte, bei ihrem Hause vorbeizugehen, so sah er des andern Tags einen Mann aus demselben kommen, den er fragte, was er daselbst für Geschäfte habe? Dieser, der ein Schneider war, antwortete, daß er dem Fräulein Isabelle zu einem Kleide daß Maß genommen.

Wie viel giebt sie Euch Macherlohn? fragte Rulans begierig, denn eine neue burleske Idee tauchte in ihm auf.

Sie giebt mir für Zubehör und alles Uebrige nicht mehr als achtzehn Livres.

Ich bitte Euch, sprach der junge Maler, es auf das Vollkommenste zu machen, ich will Euch bezahlen, was ihr verlangt. Hier habt Ihr einen Souverainsd'or voraus. Wann meint Ihr es fertig zu haben?

In vier Tagen auf das späteste, sagte der freudig erschrockene Schneider.

Gut, fuhr Rulans fort, ich besuche Euch bis dahin; doch dürft Ihr Niemanden von mir sagen und es nicht eher abliefern, bis ich es gesehen habe.

Als der Tag kam, ging Rulans zum Schneider und fragte ihn, ob er glaube, daß das Kleid passen werde. Des Schneiders empfindliche Ehre erblaßte, und indem er den rechten Fuß unwill-

kürlich zum bekannten Hahnentritt einmal emporhob, antwortete er: wenn er Maß genommen, fehle es ihm niemals und er sei versichert, daß das Kleid sogleich getragen werden könne, ohne daran zu ändern.

Wenn das ist, versetzte Rulans, so werde ich es ihr selbst überbringen und Euern Gesellen vorstellen.

Aber, mein Herr! entgegnete der Schneider ängstlich stotternd.

Schneidet Euer Aber mit der Scheere ab, fiel ihm Rulans ins Wort, und meßt Eure Bedenken mit kurzer Elle; es ist ein Dienst, den Ihr mir nicht abschlagen dürft und für den ich Euch hier einen zweiten Souverainsd'or gebe.

Die Einwendungen des Schneiders waren gehoben; er gab dem neuen Gesellen den nöthigen Unterricht, um seine Stelle gut zu vertreten. Indem sie noch redeten, trat ein artiges Mädchen herein und erkundigte sich, ob ihr Kleid fertig sei. Als der Schneider dies bejahte, fragte Rulans: ob sie ihm nicht erlauben wolle, ihr das Kleid anzupassen. Das Mädchen ließ es sich lachend gefallen und der Schneider wies ihm, wie er es machen müsse. Da beklagte sich das hübsche Kind, daß sie das Kleid oben drücke und sogleich hatte Rulans Gelegenheit, etwas zu beobachten, wobei ihm sein ganzes Herz aufging: der Meister zog nämlich ohne Umstände das Kleid mit den Zähnen, um ihm die rechte Ausdehnung zu geben.

Wie, sagte Rulans, muß ich Isabellen's Kleid eben so ziehen?

Nicht anders, gab der Schneider zur Antwort; es ist einmal so Gebrauch unseres edlen Handwerks.

Das ist allerdings ein vortrefflicher Gebrauch und ein sehr edles Handwerk, dachte Rulans, dem diese Ceremonie noch praktischer vorkam, als die angenehmsten Gebräuche beim Portraitmalen.

Sofort legte er seinen Degen und Hut ab und ging mit dem Kleide zu der Marquise von Cyllon, der er sagte, daß sein Meister nach Versailles habe gehen müssen, und darum ihn, seinen Gesellen statt seiner schicke. Die Dame ließ ihre Tochter kommen und der abenteuerliche Schneider, der sich auf's Beste unkenntlich gemacht und verkleidet hatte, ward nicht sogleich von ihr erkannt. Sie zog ihr Kleid ohne Umstände an; er schnürte es ihr zu, besah es überall und fragte sie dann, ob sie nicht merke, daß ihr der obere Theil ein wenig die Brust drücke. Durch diese Worte wurde die Schöne aufmerksam, schlug die Augen auf, und erkannte ihren Verehrer. Kaum hatte sie ihm erröthend gestanden, daß es sie wirklich ein wenig drücke, so setzte er sich in Positur, es mit den Zähnen zu ziehen, wie es sein Meister gemacht hatte.

Isabella trat zwei Schritte zurück und wurde noch röther, weil sie sich einbildete, daß er ihr die Brust küssen wolle; aber er sagte: mein Fräulein, es ist durchaus nöthig, daß ich das Kleid mit den Zähnen zurechtziehe, wofern Sie wollen, daß es gut sitzen soll. Jetzt nahm auch die Mutter das Wort:

Närrchen, sagte sie, Du hast keine Ursache darüber roth zu werden; diese Leute sind es schon gewohnt, halbentkleidete Frauenzimmer zu sehen, und denken aus Gewohnheit gar nichts dabei, geschweige denn an etwas Leichtfertiges.

Nach einer so gewichtvollen Erklärung näherte sich der galante Schneidergesell und zog das Kleid, wie er es haben wollte, konnte sich aber von einem so reizenden Orte nicht entfernen, ohne ihn zu küssen, welches er mit so viel Feuer als Behutsamkeit that. Weil das Kleid gut paßte und die

Mutter sehr damit zufrieden war, so bezahlte sie den Ueberbringer und er begab sich nun, zwar ungern, aber doch vergnügt, daß ihm der Streich so gut gelungen war, aus dem Hause.

Kühnheit und Verschlagenheit ist die Würze der Liebe. Isabella war durch das, was ihr Liebhaber ihretwegen gewagt hatte, so gerührt, daß sich ihre Zärtlichkeit für ihn mit jedem Tage verdoppelte. Aber er war noch nicht erschöpft; den folgenden Tag empfing die Marquise einen Pack mit holländischer feiner Leinwand, sehr schönen Spitzen, Nesseltuch und Taffet und dabei lag ein Zettel mit den Worten:

Madame, als Ihr verstorbener Herr Gemahl aus Flandern kam, hatte er in Mecheln diese Waaren gekauft; weil er sie aber in einem leichten Mantelsack hinten auf den Wagen geschnallt hatte und ich in der Dämmerung die Fahrt mit ansah, und mich gerade damals in dürftigen Verhältnissen befand, so ward ich von einem bösen Dämon getrieben, diese Sachen abzuschneiden. Die Vorwürfe, die mir mein Gewissen darüber machte, verbinden mich, Sie Ihnen zurückzustellen. Ich bitte Sie, das Ganze als das Ihrige zu betrachten. Leben Sie wohl und erkundigen Sie sich nicht nach dem Uebersender.

Die Marquise glaubte die Sache, wie sie der Zettel vortrug; aber ihre Tochter, die leicht errieth, wie Alles zusammenhing, besorgte sich ohne ein Wörtchen zu verlieren, einen Putz davon, der mit der Kostbarkeit ihres Kleides übereinstimmte.

Rulans jedoch wollte seine Freigebigkeit nicht auf solche Kleinigkeiten einschränken und sann sogleich noch auf eine List, hinter die weder Isabella noch ihre Mutter käme. Als er sie wieder in der Kirche antraf, sah er einen Menschen, den er nach seinem Gesicht und seinen schleichenden Bewegungen für einen Diebsgesellen hielt und redete ihn herzhaft an: Freund, sprach er, wenn Du diesem Fräulein unvermerkt das Halsband ablösest und mir einhändigst, will ich Dir zwei Souverainsd'or für Deine Mühe geben. Fürchte nichts, der Schmuck daran ist unächt; und wenn Dir ja etwas begegnen sollte, so will ich Dich selbst vertreten.

Damals war in Paris an allen Schönen von Geschmack durchaus ein Halsschmuck zu sehen, der eben sehr mode war; nur daß ihn die Reichen ächt, die Armen aber unächt, doch so täuschend trugen, daß ihn nur Kenner unterscheiden konnten. Von der letzteren Art war er am Halse Isabella's zu sehen.

Der Betrüger näherte sich ihr, als die Mutter vorausgegangen war und stellte sich, als wenn er um ein Almosen bäte. Er löste dabei die Schleife geschickt auf und hielt dann die beiden Bändchen laß und behutsam. Hierauf berührte er das junge Mädchen an der rechten Schulter und als sie nach dieser Seite den Kopf wandte, ließ er das rechte Bändchen los und zog von der linken Seite die ganze Halszierde zu sich. Sie wurde es nicht gewahr, weil sie das Reiben, das sie am Halse fühlte, der Wendung ihres Kopfes zuschrieb, und der Besitzer des Schmucks war nun der Gauner. Rulans bezahlte ihn, nahm das Geraubte zu sich und ließ sogleich bei einer Näherin, die an der Kirche wohnte, die Bändchen von demselben an ein ähnliches, ganz anderes Halsband nähen, welches er zu dem Ende bei sich hatte und das von ächten Steinen war. Gleich erschien er wieder in der Kirche, die Messe ward geendigt und Isabella vermißte ihr Halsband. Sie klagte es im Herausgehen ihrer Mutter, als Rulans sehr höflich zu ihnen trat und Isabella fragte, ob sie nicht ihr Halsband verloren habe? Da sie beide mit ja antworteten, zog er das ächte aus der Tasche, welches wohl funfzig Souverains werth war und reichte es dem Fräulein mit dem Bemerken: daß er es den Händen eines

Beutelschneiders entrissen habe, dem er zugesehen, wie er es ablöste. Die Damen wurden durch die Aehnlichkeit des Halsbandes mit dem vorigen getäuscht, nahmen es ohne sich zu weigern, und dankten dem Ueberbringer, wobei sich Isabellens Wangen abermals roth färbten. Nach wenigen Tagen ward die Aechtheit des Schmuckes erkannt und die alte Marquise konnte nicht begreifen, durch welche Zauberschläge sich Alles verbesserte und veredelte, was ihre Tochter betraf. Rulans aber wollte nun prüfen, ob er bald an den schönen, langersehnten Lohn für seine Bemühungen denken dürfe.

Zu behutsam und vorsichtig, um vielleicht mit einem Schlage Alles dadurch zu verderben, daß er bei der stolzen und eigensinnigen Mutter persönlich um die Hand seiner Geliebten anhielt und so bei einer abschläglichen Antwort keine Chancen und Manipulationen mehr hatte, schrieb er an die Marquise. Er fragte an, ob er, ein junger, begüterter, aber nicht adliger Maler, es wagen dürfe, bei ihr zu erscheinen, um die Einwilligung zur Vermählung mit ihrer Tochter zu erflehen.

Rulans ward in seinen Befürchtungen nicht getäuscht, denn sofort kam eine Antwort zurück, die ihm mit nobler, aristokratischer Grobheit kundgab, daß es ein Mann von niedriger Herkunft nie wagen solle, mit so unverschämten Absichten vor ihr zu erscheinen. Sie habe ihrer Tochter seine Dreistigkeit mitgetheilt und ihr angedeutet, daß sie dieselbe sofort in ein Kloster schicken würde, sobald sie von einem heimlichen Einverständniß unterrichtet wäre. Dies war die Sprache des reinen Blutes.

Rulans wußte nun genug. Er hatte seine Vorbereitung getroffen und eilte nun sofort zum Arzt der Marquise. Dieser war nämlich von ihm durch anständige Bezahlung dahin gebracht worden, jederzeit einzuwilligen, daß Rulans an seiner Stelle als sein Vertreter das Haus der Marquise Cyllon besuchen dürfe. Jetzt tauchte noch ein weiterer Plan in ihm auf. Er fügte noch die Bedingung hinzu, daß ihn der Doctor für einen vornehmen englischen Lord, Namens Mornay ausgeben solle, der aus Liebhaberei zugleich Medicin studirt habe und in London ein berühmter Arzt geworden sei. Ferner gab er Auftrag, sogleich zu ihm zu schicken, wenn die Cyllon'sche Familie nach dem Doctor senden sollte. Höchst geschickt nahm er die äußere Amtstracht eines Arztes an.

Das Erwartete traf sehr bald ein. Die Marquise sandte wegen Unpäßlichkeit ihrer Tochter zum Arzt und Rulans eilte klopfenden Herzens hin und erklärte sein befremdendes Eintreten auf rasche und überzeugende Weise, indem er seinen angenommenen Namen nannte und sein Verhältniß zum Hausarzt angab.

Wenn auch die Mutter keine Ahnung davon hatte, den flüchtig und arglos Gesehenen wieder zu erkennen, so erspähte ihn doch das Auge Isabella's sehr schnell. Vorher schon durch das strenge, unerbittliche Benehmen ihrer Mutter angegriffen, fiel sie bei seinem Anblick in Ohnmacht. Die Dienerin und das Kammermädchen standen bestürzt und weinend umher und selbst die Mutter wurde beängstigt. Rulans aber legte die Hand auf ihre Schulter, beugte sich über sie, that als ob er ihr, dem Andrängen der Mutter folgend, eine Ader schlagen wollte, wozu er es jedoch nicht kommen ließ und in kurzer Pause öffnete sie die Augen wieder. Unter dem Vorwande, einige erquickende Essenzen herbeizuschaffen, entfernte er die Umstehenden einen Augenblick und flüsterte der Geliebten ins Ohr: nichts zu fürchten und so treu und muthig in der Liebe auszuharren, als er; jedoch zu jeder List bereit zu sein und zu einem baldigen guten Ende jeder Rolle zu folgen.

Die Kranke beruhigte sich ersichtlich; Rulans sprach von Gemüthsbewegung und Schonung, von heiteren Zerstreuungen und ließ auf eine feine Manier, indem er sein Kommen nochmals entschuldigte, einige marktschreierische Worte über seine Kunst, sein Glück und die Wahl seines Berufes einfließen,

welche selbst Reichthümer und die Höhe seines Standes nicht hätten verhindern können. Beiläufig hob er bei dieser Gelegenheit den alten Adelsnamen Cyllon mit einer taktvollen Schmeichelei hervor, und setzte hinzu, daß es ihm ein doppelt befriedigendes Gefühl sein müsse, einer solchen Familie seinen Rath zu ertheilen. Peinliches Unbehagen bereite es ihm dagegen, wenn ihn die Menschenpflicht nöthige, dem gemeinen Bürger von seinen Erfahrungen mitzutheilen.

Die alte Marquise fühlte sich durch diese Worte sehr harmonisch berührt, lächelte immer hochachtungsvoller und beifälliger und Rulans versäumte auch seinerseits nicht, sie immer gefesselter und theilnahmvoller in's Auge zu fassen. Isabella dagegen blickte er nur flüchtig an, und versäumte nicht, bei der würdevollen Verbeugung des Verabschiedens rasch ein aus Zinn geschabtes Ordenskreuz auf der Brust blicken zu lassen. Die Marquise glaubte zum Ueberfluß jetzt auch das Lordkreuz erschaut zu haben und war ganz entzückt über den liebenswürdigen Mann, indem sie mehr den Cavalier vom reinsten Adel, als den Arzt ehrte. Auch Isabella fühlte sich freier; denn ein dunkles Hoffen sagte ihr, daß ihr gewandter Geliebter jetzt um so eher einen Plan finden werde, sich mit ihr zu vereinigen. Sie gelobte sich, alles nur irgend Erlaubte zu thun, um von der Gewalt und den Vorurtheilen der Mutter frei zu werden.

So erschien der vermeintliche Arzt nun täglich, benutzte geschickt die Gelegenheit, mit Isabella ohne Argwohn allein zu reden; ermuthigte sie, versicherte sie seiner Liebe und vertraute ihr seine näheren Verhältnisse an. Beide schwuren sich unzertrennlich anzugehören und doch trotz dem Willen der Mutter sich zu vereinigen.

Gegen die alte Marquise jedoch versäumte Lord Mornay nicht, immer mehr Anschein von Zärtlichkeit und verborgener Sehnsucht unter seine Aufmerksamkeiten zu mischen. Man nahm dies mit ersichtlichem Wohlgefallen entgegen. Um endlich ganz von seinem Reichthum zu überzeugen und unwiderstehlich zu gefallen, miethete sich der Lord der Marquise gegenüber eine Wohnung, die er glänzend einrichten ließ und dazu zwei Bediente in stattliche Livrée nahm. Immer mehr ließ er ihr merken, wie angenehm es ihm sein würde, sie noch näher und vertrauter kennen zu lernen und öfters auch ohne lästige Zeugen zu sehen. Indem er so alle Gelegenheit ergriff, mit ihr zusammen zu sein, so folgte er ihr auch eines Tages, als sie ohne Begleitung die Messe besuchte. Er näherte sich ihr, verbeugte sich, wie vor einer Königin, reichte ihr nach Endigung der Messe unter vielem Wortgepränge in der Kirche feierlich den Arm und führte sie bis an die Thüre ihres Hauses. Unterwegs sagte er: Wie lange habe ich schon auf die Gelegenheit gewartet, Ihnen die große Hochachtung zu bezeigen, die ich gegen Sie hege. Wenn Ihnen der Beifall eines Mannes von Vermögen und Stande und der zugleich wünscht, daß Sie ihn ganz als Ihren Diener betrachten, nicht entgegen ist, so werden Sie an mir den ergebensten Verehrer von der Welt finden.

Dies geschah nach der Nachmittagsmesse. Die Dämmerung näherte sich und das Compliment hatte der Marquise so gefallen, daß sie ihn bat, nicht nur als Arzt, sondern auch als Freund ihr Haus zu betreten und gleich jetzt auf ein Spiel Piquet sie zu begleiten. Dies geschah von nun an noch oft. Der neue Liebling ward ihr von Tag zu Tag angenehmer, ja er ward ihr bald ganz unentbehrlich, wenn sie nicht Langeweile fühlen sollte und bald sah er ihr deutlich an, wie schmerzlich sie darauf warte, daß er kühner werden und sich nicht länger als bloßer Hausfreund betragen möchte.

Dies hatte er erwartet; sie waren allein. O, meine Gnädige, sprach er, ich kann so vielen Reizen nicht länger widerstehen. Ich muß entweder gegen mein Herz handeln, oder Ihnen meine Liebe

eröffnen. Wenn Sie weniger Annehmlichkeiten besäßen, so hätte ich Sie eher gebeten, mir Ihre Hand zu geben; weil ich aber jene Reize kenne und zugleich in der Liebe von Natur ein wenig eifersüchtig bin, so verschob ich bisher meinen Antrag.

Ein süßes Lächeln der Marquise ermahnte ihn, nur jetzt nicht blöde zu stottern oder gar stecken zu bleiben und er fuhr also fort: nun aber komme ich auf ein peinliches Hinderniß. Da Sie nämlich eine Tochter haben, die in dem Alter ist, verheirathet zu werden, so würde ich mir einbilden, daß alle Diejenigen, von denen Sie der Tochter wegen besucht werden möchten, blos aus Liebe zu Ihnen in's Haus kämen, und das würde mich stündlich beunruhigen. Verheirathen Sie das Mädchen, gnädige Frau, so ist dieser Stein, der mich aufhält, hinweggeräumt und wir können uns in voller Einigkeit besitzen.

Die Marquise war befriedigt, entzückt und machte sogleich ihren Plan. Sie sagte dem verstellten Freiherrn, sie schätze sich sehr glücklich, sein Herz zu besitzen. Was ihre Tochter anlange, so dürfe ihn diese Frage nicht im Mindesten beunruhigen, denn sie wisse eine Gelegenheit, dieses Hinderniß sofort hinwegzuräumen. Ein reicher Kaufmannssohn, der zugleich Maler sei, habe um die Hand ihrer Tochter angehalten. Doch wenn sie damals den Mann bürgerlicher Herkunft zurückgewiesen, so dürfte nun, setzte sie mit verbindlichem Lächeln gegen Rulans hinzu, eine Zeit sein, wo sie ihrem Herzen zu Liebe, den Ahnenstolz aufopfere. Es käme nur noch darauf an, sich nach dem guten Ruf und dem Vermögen des jungen Mannes zu erkundigen.

Ihre Hochherzigkeit macht mein Glück überschwenglich! Wollen Sie, meine Gnädige, nicht nur Ihre Zukunft, wollen Sie auch diese Mission wegen des jungen Mannes mir anvertrauen?

Als das Ja gesprochen war, eilte Rulans nach einem heftigen Handkuß auf den Flügeln der Freude von dannen.

Die vermeintlichen Nachrichten, welche er über sich selbst einzog, fielen natürlich sehr befriedigend aus. Die Marquise schrieb in einem zwar förmlichen, doch gütigen Ton an den jungen Maler. Der als Lord verkappte Rulans rieth ihr, ihre Ahnenwürde nicht bloß zu stellen, und so enthielt der Brief die Einwilligung zur Hochzeit mit der Bedingung, der Bräutigam möge erst am Tage der Vollziehung dieser liebevoll geduldeten Mesalliance der Schwiegermama seine Aufwartung machen. Endlich verstünde es sich von selbst, daß sich der Freier gefallen lassen müsse, eine so aristokratische Hand ohne Aussteuer zu übernehmen. Diesen Passus hatte der Schelm hineinsetzen lassen, weil er wohl wußte, daß die Marquise außer ihrem Dünkel nichts besaß.

Rulans, der sich zum Besorgen dieses Briefs erbot, erspähte gar bald die Gelegenheit, das unbezahlbare Dokument seiner Isabella zu zeigen. Das Nöthige wurde sofort unter den Liebenden verabredet. Auch zögerte Rulans nicht, seine weiteren Vorbereitungen zu treffen. Die sorgsamste Eile war in der That unerläßlich, denn die alte Marquise, nun immer sehnsüchtiger wieder auflebend, ließ nicht unzweideutig merken, daß sie gern sobald als möglich und zwar noch vor ihrer Tochter in den Ehestand treten wollte, um durch diese glänzende Verbindung mit Sr. Lordschaft den darauf folgenden Eklat der Mißheirath zu parriren. Ebenso ließ sie aber auch merken, daß sie diese Mißheirath gern ins Weite verschoben sehen möchte.

Wenige Tage darauf saßen die Marquise, ihre Tochter und der edle Lord Mornay-Rulans bei dem Mittagsmal plaudernd zusammen und das kleine einstudirte Schauspiel begann. Isabella faßte sich ein Herz und sagte bittend zur Mutter: O chère mama, Sie machen mich so glücklich, und dieß

ermuthigt mich zu einem Anliegen, das Sie Ihrer Tochter nicht abschlagen dürfen. Es wird diesen Nachmittag in der Kirche St. Eustache eine Trauung stattfinden. Mein Gewissen, ja die Religion gebietet mir, bei dieser heiligen Handlung als Braut gegenwärtig zu sein. Gestatten Sie daher, daß ich mich ankleiden und in Begleitung Ihres Kammermädchens jener Feier beiwohnen darf.

Wenn du glaubst, dabei sein zu müssen, entgegnete die Mutter.

Gewiß, ich muß, sagte Isabella.

Gut, so sei es denn; doch ich werde mich dir vielleicht selber anschließen.

Dieser entsetzliche Vorsatz brachte Rulans fast in Verzweiflung. Doch er verbarg seine Verlegenheit, und indem er seine Hand wie zufällig mit sanftem, gefühlvollem Druck auf die der Marquise legte, welche eben ein Brodkügelchen knetete, flüsterte er mit schmachtender Bewegung: O sie Grausame! wollen Sie ein zärtliches Herz um eine trauliche Nachmittagsstunde betrügen? Wenn Ihnen meine Liebe etwas gälte, gewiß, Sie würden bleiben!

Sie sind ein arger, böser Schalk, dem man nichts abschlagen kann und ich will nicht grausam sein, antwortete die alte Braut mit feiner Beziehung und Rulans fiel ein Gebirge vom Herzen. Nicht lange darauf begab sich Isabella mit dem Kammermädchen zur Kirche. Sehr bald auch eilte Rulans fort, unter dem Vorwande, augenblicklich wieder da zu sein, da er nur aus seiner Wohnung einige neu gekaufte Bijouterien für die Marquise herbeiholen wollte.

Diese wartete und wartete. Doch der Angebetete erschien nach verlaufener Stunde nicht wieder. Sie fürchtete, daß ihm etwas zugestoßen und sandte ihre zweite Dienerin nach seiner Wohnung. Als das Mädchen mit der Nachricht zurückkehrte, das Quartier sei verschlossen und nicht einmal ein Diener zu Hause, steigerte sich die Unruhe der Frau von Cyllon noch um ein Beträchtliches und voll Mißmuth und Besorgniß ging sie im Zimmer auf und ab.

Während dem stand vor dem Altare der Kirche St. Eustache ein glückliches Paar und empfing den Segen des Geistlichen. Es war natürlich Niemand anders als der junge Maler Rulans und Isabella von Cyllon. Wenn auch die Letztere nur mit Widerstreben und einem beklommenen Herzen auf den Plan ihres Geliebten eingegangen war, so blieb dieser verzweifelte Akt bitterer Täuschung gegen die Mutter doch die einzige Möglichkeit, das kaltsinnige und harte Princip derselben zu kreuzen. Die überschwengliche Wonne des momentanen Liebeglücks überstrahlte alle Zweifel. Rulans nahm die Sache leichter und baute mit Recht auf die Beihülfe, welche die allmälige Gewohnheit an das Unvermeidliche gewähren würde. Er rechnete auf die mütterliche Versöhnung durch die Zeit und gelobte sich Geduld zum Warten. In der That sind es auch stets nicht sowohl die Zustände selbst, als die plötzlichen Uebergänge der Zustände, welche die Empfindungen der Menschen freudig oder schmerzlich berühren. Wer erst den Contrast einer Veränderung überwunden hat, gleicht sich mit dieser selbst unvermeidlich aus. Nach dieser Ansicht hatte Rulans seine Maaßnahme berechnet.

Die in ihrer Stube ungeduldig wartende Marquise empfing folgenden Brief:

Gnädige Frau! Zürnen Sie nicht, daß diese Zeilen eines Freundes mit den Vorwürfen an eine Mutter beginnen. Die Härte, welche Sie stets dem liebenden Herzen Ihrer Tochter zufügten, und der Umstand endlich, daß Sie der Neigung derselben nur aus eigenem Interesse nachgaben, und dadurch Ihre Zustimmung der Heirath Isabellen's nichts weiter als die unsichere Bürgschaft Ihrer Laune gewährleisteten, hat Ihre Tochter zu einem verzweifelten Schritt getrieben. Die Furcht, daß Sie Ihr Wort eben so zufällig zurücknehmen könnten, als Sie es zufällig und ohne innere Ueberzeugung ga-

ben, hat Isabella veranlaßt, sich in der vergangenen Stunde mit dem jungen Maler Rulans zu St. Eustache trauen zu lassen. Sorgen Sie durch großmüthige Vergebung dafür, daß die Arme in Ihrem mütterlichen Herzen da Zärtlichkeit finde, wo sie leider Gleichgültigkeit voraussetzen mußte. Wenn Ihnen das Wort eines Arztes Gewicht hat, so versichere ich noch, daß die Gesundheit Ihrer Tochter tief erschüttert ist. Sie wird in kurzer Frist mit ihrem Gatten vor Ihnen stehen. Was mich betrifft, so füge ich noch hinzu, daß mich sofort eine eilige Depesche nach London berief, wo meine Güter plötzlich in Rauch aufgegangen sind. Da hierbei meine sämmtlichen Adelsdokumente verbrannten, so blieb mir nur das Geschlechtsregister von Adam übrig. Da es zu lang und zu alt ist, so werden Sie wohlthun, zu vergessen Ihren vormaligen Lord Mornay.

Dieser Brief, so sehr er auch die Hoffnungen der Marquise zerstörte, und ihre jähe Entrüstung hervorrief; ja so wenig er ihr auch ganz klar ward, so brachte er doch einigen Eindruck auf ihr Gewissen und Gefühl hervor, und bildete eine allmälige Brücke, auf welcher ihr Zorn zur Beruhigung hinübergehen konnte. War Mornay ein Betrüger, so verabscheute sie ihn; war er wirklich ein bankerotter Lord, so hatte er durch seine Verarmung ihr Interesse verloren, da sie nur Ehrsucht, aber nicht wirkliche Liebe empfand.

Unter diesen Kämpfen und Zweifeln fuhr der Wagen vor. Die Vermählten traten ein und Isabella umfaßte das Knie ihrer Mutter. Rulans dagegen wußte mit so eindringlichen Worten für ihre Handlungsweise Verzeihung zu erbitten und dabei verstohlen sowohl auf seinen Reichthum als auf die Achtung der Mutter hinzuweisen, daß diese mehr durch den feinen Anstand des jungen Mannes, als durch das Flehen der Tochter zur Nachgiebigkeit bewogen wurde.

Wo ist Mornay? fragte endlich die Mutter. Um wie viel lieber würde ich mich fügen, vermöchte ich diesen zur verdienten Strafe zu ziehn! Kannten Sie ihn?

Ich war sein beständiger Begleiter, entgegnete Rulans, denn er wurde durch eine Aehnlichkeit, die ich mit ihm haben sollte, für mich eingenommen. Doch endlich entledigte ich mich seiner, denn er war nicht, was er schien. Sollte er sich je wieder in Paris blicken lassen, so verspreche ich Ihnen Madame, daß er seinen Frevel mit seinem Leben büßen soll. Uebrigens bin ich von allem unterrichtet, denn ich empfing so eben einen Brief von ihm, worin er seine Abreise anzeigt, und mir für eine geliehene Summe Geldes die Einrichtung seines Quartiers als kleine Entschädigung vermacht. Dorthinüber gedenke ich mit meiner Frau zu ziehen. O möchten Sie uns den liebsten Wunsch nicht abschlagen, jene schöne Behausung mit uns zu theilen!

Die Marquise war nicht im Stande, diese Bitte zu verweigern. Man sagt, daß sie in der neuen Wohnung einst nach längerer Zeit zufällig in einem vergessenen Winkel den Doktorhut, den schwarzen Rockelor und das zinnerne Ordenskreuz Mornay's gefunden und ihren Irrthum großmüthig belacht habe. Daß bei dem kostbaren Kleid, dem Schneider, der feinen Leinwand und dem Brillanthalsband der junge Maler im Spiel war, hatte sie wohl schon etwas früher durchschaut.

Rulans versuchte es zum Andenken aus seinem durchlebten Liebesroman diejenige Scene zu malen, in welcher er zum ersten Male als Doktor Mornay das Haus der Marquise betritt und sich mit der ohnmächtigen Isabella beschäftigt. Da sich aber das Spazierengehen und Nichtsthun nur schlecht mit den Künsten vertragen will, und den Geist so bequem und unstätt, als die Finger steif und

ungeschickt macht, so gab er das schwierige Malen auf und behielt das angenehme Nichtsthun bei. Statt dessen empfing sein ehemaliger Lehrer Van der Neer zur Ausführung jenes Bildes den Auftrag, welchem er auch ganz vortrefflich Folge leistete. Das Cabinetstück bekam den Namen „der Chirurg".

Italienische Karavane.

Von Weller.

Theodor Leopold Weller gehört zu den interessanteren Genremalern, die zugleich auch der Landschaft mächtig sind. Zu Mannheim 1802 geboren als Sohn eines dortigen Kanzleirathes, fehlte es seiner Jugend nicht an Glück und höherer Unterstützung. Er besuchte die dortige Künstlerschule und Langer war es besonders, welcher ihm durch Studien nach der Antike und lebendigen Modellen einen sichern Anhalt gab. Seine Gemälde machten bald auf den Kunstausstellungen einiges Aufsehen. Doch wie bei so vielen Malern, wurde bei ihm auch Italien der eigentliche Lenker seines Talents. Er verweilte längere Zeit in Rom, wo er sich der Betrachtung des Volkslebens widmete, und mit mehreren andern deutschen Künstlern Hand in Hand viel zur frischen Entwickelung der Genremalerei beitrug. Da er die Natur aufzufassen verstand und einen feinen Pinsel führte, so gelang ihm vorzüglich die idillische Seite des Genres. Ohne irgend das Große, Erhabene und Erschütternde in der Seele zu tragen, zeigen seine Kompositionen vorherrschend einen naiven natürlichen Charakter. Nie versanken sie in eine ordinäre Trivialität. Seine Farbe ist warm und weich; seine Gestalten sind keck und lebendig. Da seine Ideen und deren Ausführung populär waren, so sind sie von Kupferstechern und Lithographen mehrfach nachgebildet worden. Zu seinen glücklichsten Kompositionen gehört „die italienische Karavane". Was sich in der Kampagne an interessanten Erscheinungen des Volkslebens und Treibens vereinzelt zeigt, trug er hier leicht und sinnreich zusammen, ohne überladen zu werden. Nationaltracht, üppige Heiterkeit und die charakteristischen Thiere des Landmanns: Pferd, Esel, Schaf und Schwein im Gefolge seiner traulichen Ferkel, spielen dabei eine Hauptrolle. In dem Ganzen zeigt sich wie überall in Italien noch ein gewisser geschlossener Familienhalt, ein fruchtbares, harmloses Fortleben auf dem alten unverwüstlichen Boden der Geschichte. Wie so ganz anders wirkt die

Griechische Karavane.

Von Peter von Heß.

Der leuchtende Glanz der Natur und die blaue warme Atmosphäre ist noch dieselbe, wie vor Jahrtausenden. Doch das Menschenleben zieht darüber hin, still, ernst und gedrückt, wie

die Reminiscenz der Geschichte. Selbst der Mann auf dem Pferde, der zur Mandoline singt, trägt das Sinnen in sich gekehrter Schwermuth auf der Stirn. Mögen seine Lieder tönen, so fröhlich wie sie wollen, sie sind nur ein Erinnerungshauch vergangener Zeiten, eine in Nacht verschwimmende Abendröthe, nach dem heiß und strahlend dahingegangenen Tag.

Peter von Heß ist nicht nur als Schlachtenmaler, er ist auch als landschaftlicher Historienmaler eine bedeutende Erscheinung; denn er versteht es die Stimmungen der Zeit und des Volksgeistes psychologisch wiederzugeben. Ein anderes Bild von ihm

San Marino.

Von Peter von Heß.

führt uns in die wunderbare, namentlich im Sommer so reizvolle Gegend von Frascati. Das kleine Oertchen San Marino liegt östlich davon. Es empfing seinen Namen, wie man sagt, von Marius oder Lucius Murena, die ihre Villen hier hatten. Wir blicken in einen lieblich frischen Waldgrund, baumreicher, als ihn sonst Italien darzubieten pflegt. Nahe dabei liegt auch das Thal und der Hain Ferentina, in welchen die alten Lateiner ihre Volksversammlungen hielten, und wo man noch einen alten Brunnen zeigt (caput aquae ferentinae). In demselben ließ Tarquinius Superbus den Redner Turnus Herdonius ersäufen.

Peter Heß ist ein Düsseldorfer und wurde 1792 geboren. Früher nur durch kleine Bilder, worunter sich auch schon mannichfache Schlachtstücke befanden, entwickelte sich nach und nach immermehr die Natur dieses Künstlers. Neben seinem besonderen Talent für das Charakteristische und für die Auffassung des edleren dramatischen Effekts, muß besonders die Gründlichkeit seiner Studien hervorgehoben werden. Die Bewegung seiner Composition, und das unter den einzelnen Mitgliedern vertheilte Dulden und Handeln, ist gleichsam mit mathematischer Berechnung abgewogen. Macht es auch ab und zu den Eindruck der Reflexion, so geht diese doch immer tief, sinnig und logisch in den Kern der Sache ein. Das Kolorit in seinen Genrebildern und militärischen Actionen ist im Einzelnen vorzüglich und voll Wahrheit, wenn auch Heß nicht zu denjenigen Künstlern gehört, welche in der massenhaften Vertheilung der Farbe einen genialen Gefühlssinn des Auges bekunden.

Heß hat um seine Studien gewissenhafter zu verfolgen die Feldzüge von 1813 bis 1815 mitgemacht. Dieses Sehen an Ort und Stelle, dieser unmittelbare Einblick in die Zustände und Bewegungen des wirklichen Lebens gab seinen Bildern die reale Energie der Natürlichkeit. Ebenso war der große Maler bei dem Einzuge des Königs Otto von Griechenland zu Nauplia auf Wunsch des Hofes anwesend. Das vorzügliche Bild, das er 1835 über diesen Gegenstand vollendet hatte, so wie alle seine früheren und späteren monumentalen Gemälde, verrathen den Porträtmaler im weitesten Sinne des Worts. Nicht nur die Physiognomie der Gesichter, sondern auch die aller Nebendinge, des Kostüms, der nationalen Gestalten, der

Landschaft sind ein Daguerreotyp des Lebens. Was hier durch an unbeschreiblichen Einzelwerth gewonnen wird, geht natürlich oft an der Harmonie des poetischen Totaleffekts verloren, denn der Künstler gleicht dann zuweilen einem Dichter, der in einem Drama ohne Rücksicht auf dessen Länge und formelle Bedingungen alle Specialitäten mit geistreicher Sauberkeit ausgeführt hat. Gegenwärtig lebt Heß seit langer Zeit in München.

Banditen.

Von Heß.

Da es den italienischen Regierungen, namentlich der päpstlichen, toskanischen und neapolitanischen, niemals gelungen ist und je gelingen wird, ihre oft von sehr armen Unterthanen bewohnten Landstriche jemals in Ordnung zu erhalten, so werden auch die sogenannten Birbanti niemals aussterben. Die verwilderten Behausungen, welche besonders bei Rom die Campagne darbietet: verkommene Villen, zerstörte Thürme, verfallene Gemäuer und zwar unweit solcher Straßen, die eigentlich nicht wie belebte Heerstraßen aussehen und doch belebte Heerstraßen sind; das Alles bleiben vortreffliche Gelegenheitsmacher für den Banditen. Dazu kommt noch die Energielosigkeit eines nur äußerlich glänzend organisirten Militärs. In der That ist auch mit den sehr geschützt versteckten Straßenräubern nur schwierig ein Strauß zu bestehen, da der Angreifende nie wissen kann, aus welchen versteckten Ritzen, Luken und Mauerspalten die tödtliche Kugel kommt.

Das vorliegende Bild stellt den wegen seines Muthes und seiner Verschlagenheit höchst berüchtigten Räuber Borbone mit seiner Familie dar. Es ist in diesem lebendigen Genrebild weniger die Kraft der Gestalten, als die Spannung des Moments und die große Wirkung des Lichteffekts zu bewundern.

Göthe.

Von Stieler.

Der berühmte Portraitmaler, von dem so manches treffliche Bild in dem königlichen Schlosse zu München gezeigt wird und der besonders für weibliche Köpfe vermöge seiner zarten, schmelzenden und zuweilen etwas sentimentalen Farbe eine zweckmäßige Neigung hatte, zeichnete sich auch durch eine feine und innige Wiedergabe dieses großen Dichters aus. Am meisten gelungen erscheint, was so schwierig war: der über das goethische Antlitz wie nicht leicht über irgend ein anderes ausgegossene Verklärungsglanz, verbunden mit der durchdringenden tiefen Kraft des ruhigen Blickes. Ueber diese feinen Eigenschaften kann man eine gewisse

kleinliche, hofmännische Aengstlichkeit in der Haltung der zart modellirten Physiognomie verschmerzen, wenn jener Ausdruck dem Jupiterkopf Goethes auch nicht eigen war.

Stieler wurde 1781 zu Mainz geboren.

Der Invalid.

Von Enkhuber.

Die kleinen, aus dem häuslichen Stillleben gegriffenen Genrebildchen von Meyerheim sind durch ihre zahlreiche Verbreitung dem Publikum bekannter geworden, als die Enkhubers. Im Grunde geht die Richtung auf Eins hinaus. „Der Invalid" ist ein alter Großvater mit dem Krückstock, der sich noch an seine in die Zeit des siebenjährigen Krieges hineinragenden Jugendtage mit Lebhaftigkeit erinnert. Da er nicht mehr im Schlachtfeld, wie früher, Menschen erlegen kann, so begnügt er sich mit seinem Enkel, einem kleinen, hübschen, dummen Jungen durch das Blaserohr hölzerne Soldaten vom Tisch zu schießen. Er thut recht daran, denn im Grunde übt er jetzt dieselbe Thätigkeit aus wie früher. Ob man in einer Kinderschlacht nürnberger Puppen oder in den Kriegen der Welt Heerschaaren niederstrecken hilft, hat auch ganz dieselbe Wirkung: nämlich gar keine. Die Marionetten werden wieder aufgestellt und der alte Unsinn geht von Neuem los. Diese Betrachtung stellt soeben der andere alte Mann an, welcher im Hintergrunde des Gemachs steht: denn obgleich er stumpf und blödsinnig zu sein scheint, so hat er doch zu dieser Einsicht immer noch Verstand genug. Dem Enkel fehlt er zur Zeit noch; er steht auf dem ewig jugendlichen Cothurn der Militär-Politik.

Das Karthäuserkloster.

Von Beyer.

Der als tüchtiger Architekturmaler bekannte Künstler August von Beyer hat den Grundgedanken dieses Süjets: ein Kloster oder einen Klosterhof mit einem Ordensgeistlichen als Staffage mehrere Male wiederholt. Als hervorstechend verdient die Ruhe seiner Farbe und seines geistigen Ausdrucks, sowie die überraschende Wirkung der Perspective hervorgehoben zn werden. In setnem andern Bilde:

Die Franziskanerkirche zu Salzburg,

von Beyer

tritt dieser zaubervolle Eindruck der Perspective, diese auf das Gewissenhafteste abgewogene Richtigkeit der Zeichnung noch mannigfacher hervor, der Beleuchtungseffekt ist ein gänzlich

ungekünstelter. Die feierliche Verrichtung des Hochamts belebt das Längenschiff der Kirche, in dessen vordern Seite der Beschauer selbst mit zu stehen wähnt. Der Künstler wurde zu Rohrschach am Bodensee 1804 geboren.

Baier'sches Alpenmädchen.

Von Kalür.

Wahrscheinlich hat der Künstler die Gegend der Stoyseralp hinter dem Staufengebirge zum Motiv seines Bildchens genommen, und wir blicken auf den Chiemsee, der sich in seinem Nebelduft dicht unter dem Horizont ausbreitet. Der Ausdruck des Alpenmädchens im Vordergrund ist nicht mißzuverstehen. Wenn die Alpenbewohner nämlich gar nichts Wesentliches empfinden und denken, so pflegen sie die Stellung sentimentaler Naturbetrachtung anzunehmen. Man hat sich darüber nicht zu wundern, denn die meisten Menschen des vornehmen Salons befinden sich in diesem Fall, der auch bei ihnen der herrschende ist, in derselben Situation. Wie oft fordert die Schönheit der Welt zum gefühlvollen Genusse auf und man folgt dieser Einladung nur dadurch, daß man die äußerlichen Geberden der Innigkeit und Erbauung nachahmt. Dieses Ritual des Scheingottesdienstes ist uns eine theuere und sehr brauchbare Maske geworden, hinter welcher man Schein und Wesen nicht gut mehr sondern kann. Unkultivirte Menschen empfinden noch immer das Meiste dabei und wenn unsere Bäuerin nicht von der reizenden Ferne selbst träumt, so denkt sie doch dadurch vielleicht an ihren fortgewanderten Schatz oder an ein versprengtes Rind ihrer Heerde. Mögen sich beide baldigst wieder einfinden; das erste wird ihr sehr angenehm und das zweite sehr lieb sein.

Die Phantasien des Landmanns sind lauter Gelegenheitsgedichte: Nehmt Euch ein praktisches Beispiel daran, ihr sechstausend deutsche Lyriker, die ihr im Nebelduft dieser Welt nicht einmal die Menschen und Ochsen seht, die wahrscheinlich darin stehn, sondern nur die Elfen, Kobolde und Fabelgebilde, die niemals darin sind.

Die Hammerschmiede.

Von Etzdorf.

Dieser begabte Künstler, Johann Michael Etzdorf, welcher im Jahre 1801 in Sachsen, nämlich bei Neustadt an der Orla zu Pösneck geboren wurde, gehört bereits nicht mehr zu den Lebenden, denn er starb zu München in seinem fünfzigsten Jahre. Seine Auffassung,

welcher oft ein harmonisches Durcharbeiten mangelte, hatte viel poetische Frische, besonders für die Einzelheiten der nächsten Nähe. Das vorstehende Bild zeigt einen von den trüben Regentagen, welche durch das wechselnde, aber sehr kurze und trügerische Weißlicht ihrer dünnern Wolkenschichten den Reisenden zur Verzweiflung bringen. Besonders wenn dieser in Schweden und noch dazu in einer Hammerschmiede eingeregnet ist. Hier findet er nicht einmal in der Küche einen Trost, ja er findet überhaupt gar keine Küche. Der Hausraum mit seinem gewaltigen Rauchfang, welcher jedoch nur bei hellem Wetter den Dampf herausläßt, ist Alles in Allem: Küche, Wohnstube, Putzzimmer, Schlafkammer, Kuh-, Ziegen- und Schweinestall zugleich, und mit ganz vorzüglichem Nachdruck das Letztere. Die Gastfreundschaft des freigebigen Wirthes bietet Dir so schrecklich versauerte Milch, so mageres, verschimmeltes Brod, so vollendet an der Luft verholztes Rauchfleisch, daß Du voll Unmuth Deine ganze Jugendkultur verwünschest, welche Deine Zunge gebildet und Dich an Reinlichkeit gewöhnt hat. Du möchtest um einen einzigen genießbaren Bissen eine ganze Seele voll schöner Natureindrücke hingeben, und sämmtliche europäische Gastwirthe begeistert embrassiren, weil sie vielleicht so gütig gewesen sind, die comfortable Prellerei zu erfinden. Sobald Du aber das ehrliche Schweden im Rücken hast, mit all' seinem Ueberfluß an Mangel und Mangel an Ueberfluß, so kehren sich die Gefühle um. Ein höherer Wunsch steigt in Dir auf: Um wie viel lieber würdest Du die betrügerischen Rechnungen bezahlen, hättest Du die Macht, sämmtliche Hoteliers der Civilisation nur auf vierzehn Tage bei den schwedischen Gebirgsbauern in Kost und Logis zu geben. O ihr dicken, glänzenden, zungengleisenden Gestalten! genirt euch nicht, eßt und trinkt und mästet Euch nach Verdienst heraus: Dort ist verfaulte Mich, verdorbenes Brod und dazu ein wettergegerbtes Stück Ochsenfleisch, so zart wie Euer Rechtlichkeitsgefühl.

Eine niederländische Schule.

Von Schmidt.

Die echte Genremalerei, d. h. die Auffassung und Wiedergabe des täglichen Lebens beherrscht das unerschöpflichste Gebiet. Dennoch thaten ihre Vertreter oft, was sie am wenigsten hätten thun sollen: Sie beklagten sich über den Mangel an passenden Stoffen für ihre Kunst. Ueber den Mangel an Glück zur Auffindung der passenden Stoffe zu klagen wäre richtiger gewesen.

Allerdings sind wirklich einige Gründe vorhanden, welche den Künstlern einen Anstoß zu jener Klage geben. Das letzte Jahrhundert hat, vermöge seiner zunehmenden Kultur, seiner merkantilischen Verbindungen, seiner Leichtigkeit des Reisens und hauptsächlich vermöge seiner, durch die Staaten eingerichteten, uniformirten Bildungsanstalten, in denen Aufklärung und

Intelligenz mit fabrikmäßiger Regelrechtigkeit massenhaft angebaut und der Jugend mitgetheilt wird, an Allgemeinheit seines Zeit- und Menschencharakters gewonnen, an Besonderheit desselben aber eingebüßt. Mit andern Worten: es ist durch das Erringen der allseitigen, vorschriftsmäßigen Aufklärung ein Abschleifen und Amalgamiren der Individualitäten eingetreten, in welcher sich ein großer humanistischer Fortschritt offenbart. Auf der andern Seite aber wurden durch dieses Abschleifen die meisten Ecken rund und was sich in der Menschheit als Gattung veredelt zeigte, ging ihr an der Species, an Originalität verloren.

Das Originelle besteht wesentlich im Außergewöhnlichen, das nur durch Vereinzelung, Absperrung, lokale Verschiedenartigkeit der Verhältnisse begünstigt werden kann. Der Einsiedler, der Köhler, der Dorfbewohner im versteckten Gebirgsthal, der abgelegene Kleinstädter sind in der Regel originell. Der Großstädter kann es viel weniger sein. Der Soldat endlich ist es fast niemals. Er präsentirt sich als die vollendetste Maschinenarbeit unsrer Zeit, und darf sich nur als Glied eines zusammenhängenden Ganzen fühlen und gebaren. Der Soldat braucht eigentlich keinen Namen mehr, sondern nur eine Nummer, wie die Schraube einer Maschine markirt ist, um ihren Platz wiederzufinden, wenn man sie geschmiert hat.

Mit dem Wegfall dieser Eigenthümlichkeiten, die also in der Ausnahme, in dem Ungewöhnlichen bestehen, und welche man eben mit dem Gesammtwort Originalität bezeichnet, fällt daher auch die Wirkung derjenigen Unterschiede und Gegensätze weg, welche durch die Originalität an's Licht gestellt werden. Gegensätze aber sind für die Wirkungen der Kunst die bedeutendsten Hebel.

Wenn daher aus dem angeführten Grunde, unser neuer Zeitgeist das Eigenthümliche, das Originelle der Verhältnisse und Persönlichkeiten hinwegräumte, so mußte er sich doch größtentheils damit begnügen, mehr die Erscheinung der Sache, als das Wesen derselben zurückzudrängen. In ihrem Innern blieben noch viele Menschen originell genug. Hat der Dichter nun die Fähigkeit, dieses Innere darzustellen, so wird der Maler freilich durch die undramatische Verallgemeinerung und Nivellirung des äußern Menschen hart genug getroffen. Zu diesem äußern Menschen gehört auch das Kostüm und man braucht nur die charakteristischen Trachten des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts mit den sterilen Schneiderphantasien des neunzehnten zu vergleichen, um die Kalamität der Maler nachzufühlen.

Dieses Raisonnement wird als allgemeine Wahrheit zugegeben werden müssen, doch darf es kein Schild sein, um sich dahinter bequem zu verkriechen. Bietet unsre Gegenwart an den erwähnten Ausnahmeerscheinungen jedem einzelnen Künstler nur noch Weniges dar, was er unmittelbar zur Hand hat, so ist ihr doch der originelle Impuls nicht ganz ausgegangen. Dieses konnte und kann er niemals, da seine Wurzel nicht früher aussterben kann, als das Menschengeschlecht selbst. Verschiedenheit der Seelen und Temperamentbegabung heißt diese Wurzel, deren Schößlinge sich wohl verschneiden und beliebig erziehn, aber doch weder ganz unterdrücken, noch ganz gleichartig in der Baumschule der modernen Civilisation Zoll für Zoll in die Höhe treiben lassen. Ferner eröffnet unsre Zeit durch dasselbe Mittel, welches ihr die

Menschen egalisiren half, auch dem Künstler Gelegenheit, die zerstreuten Erscheinungen der charakteristischen Originalität eben vermöge jener Reiseerleichterungen aufzusuchen, und im Spiegel seiner Seele zweckdienlich zu versammeln.

Endlich aber hat die organisirte Massenbildung unsrer heutigen Epoche durch ein überreiztes Treiben, wieder ganz neue Originalitäten und charakteristische Verhältnisse geschaffen, die niemals geahnt wurden.

Laßt den trüben Glauben fahren, o ihr Genremaler, daß die Sonne nur ehemals den Musen schien! Sie scheint jeden Augenblick so hell und segensreich, wie je und beleuchtet mehr brauchbare Züge der Wirklichkeit, als ihr aufzufassen vermögt. Wollt ihr tragische Stoffe haben, so malt in ergreifenden Linien und Farben ein Gemälde von dem reichen, unbarmherzigen Fabrikherrn auf abgetheilten Bildern unter einem Rahmen. Zeigt sein luxuriöses Wohlleben und Schmausen im blühenden Kreise der Seinigen und seinen friedlichen Tod, betrauert von Kind und Kindeskind. Daneben aber versäumt nicht zu schildern, wie er das Blut seiner armen Arbeiter als Wucherer verkauft; wie er durch Hunger und Noth das Weib vom Krankenbette des Kindes, die Tochter vom Sterbelager des Vaters zu weichen zwingt. Malt die schreiende Noth in den Hütten und vergeßt auch den Gensd'armen nicht, der die Tochter in's Zuchthaus schleppt, weil sie aus Mitleid gegen den alten darbenden Vater von dem übriggebliebenen Flachs für wenige Groschen veruntreut hat.

Diesem Tableau stellt ein anderes zur Seite, um die Tragik zu steigern: Es ist das Leben eines Operncomponisten. Ihr lächelt und denkt: Da wird Freude sein? Da ist Kampf, Schmerz, Entbehrung und Undank. Er hat Tausende froh gemacht und Alle haben ihn vergessen. Versäumt mir nicht, die lorbeergekrönten in Sammet und Seide strotzenden Sänger und Sängerinnen zu zeigen, die durch seine Schöpfungen hauptsächlich geworden sind, was sie wurden. Daneben sitzt er selbst im kahlen, dürftigen Stübchen und dichtet für sie neue Triumpfe, für sich nur Dornenkronen. Noch hat er braune Locken und frische Lebenskraft, dem Geschick zu trotzen; noch ist sein Weib jung und kann dem Elend und dem Kummer Widerstand leisten, die ihr Antlitz nur noch wenig entstellten. Später finden wir Beide wieder, das Unglück ist dasselbe geblieben, doch die Kraft des Widerstandes verschwunden. Beide tragen weiße Locken. Es ist Gesellschaft bei einem reichen Mann, bei einem Opernsänger, der sich Landgüter gekauft und zur Ruhe gesetzt hat. Das greise Ehepaar steht inmitten des Kreises. Die Frau singt mit zitternder Stimme eine Arie aus den unsterblichen Werken ihres Mannes, welche der Alte mit bebender Hand auf der Geige begleitet. Sie thun es nicht gern, doch der Winter ist kalt und der Magen will sich die Nahrung nicht abgewöhnen. Und wollt Ihr endlich noch die letzten beiden Bilder malen in dieser Tragödie? Der Alte kniet auf dem Leichensteine seines Weibes, an dem er seine Geige zerschlagen hat. Zum Schluß abermals ein kahles Stübchen: der Alte liegt auf einem Strohlager und — ist verhungert.

Ihr lächelt von Neuem, und sagt, dies Leben kann keine Wahrheit sein! Ich sage Euch aber, es ist eine Wahrheit! Malet nur, wenn Ihr diesen Jammer auszudrücken vermöget, und

schreibt getrost unter euer Bild: „Das Leben Piccini's." Er und Gluck waren die größten Tondichter ihrer Zeit und Beide mit gleichem Recht für die Unsterblichkeit geboren.

Ist es nöthig, daneben noch heitere Stoffe für die Genremalerei zu schildern? Soll ich Euch noch die lächerlichen Hauptsituationen des Dilettanten, des Blasirten, des innern Missionär's entwickeln, wie sie uns die moderne Zeit täglich vor Augen stellt? Unmöglich können sie den Blicken des beobachtenden Malers entgehen. Dem deutschen Künstler, welcher am meisten nach dem ideellen Gedankeninhalt des Lebens greift und ihn aufzufassen vermag, liegen sie am nächsten.

Die niederländische Malerschule hat sich vorwaltender an die malerisch-drastische Außenseite der Wirklichkeit gehalten, und erst mittelbar durch diese den Kern der Idee berührt. Dieses unbefangene Abschreiben der realen Welt veranlaßte sie, stets mit den formellen Verwandlungen der Zeit: ihren Trachten, Sitten und Moden fortzuschreiten und sich damit zu versöhnen. Durch diese Fügsamkeit finden wir bei den Niederländern das Costüm stets zwanglos natürlich und deßwegen eben malerisch behandelt, wobei ihnen noch ihre große technische Gewandtheit zu Statten kommt.

Wilhelm Heinrich Schmidt, zu Delft geboren, gehört der niederländischen Schule an. Sein vorstehendes Bild „Die Dorfschulstube" ist voll gesunder Komik und voll trefflichen Humors. Während es jeden Beschauer erheitert, wird es auch manchem Pädagogen einigen Trost gewähren; wenn er nämlich weder mit dem Pestalozzi'schen, noch mit dem altdeutschen Prügelsystem seine Zöglinge in Ordnung halten kann, wird er in dieser dicken, alten Dorfschullehrerin sein Ebenbild erblicken.

Die Testamentseröffnung.

Von Wilkie.

Es ist einladend, diesen größten Maler Englands, der zugleich zu den hervorragendsten Charakterzeichnern aller Zeiten gehörte, von zwei Seiten zu betrachten: von der technischen und geistigen. Daß Wilkie nämlich nach langen Schwankungen seiner Studien endlich in der mechanischen Behandlungsweise, in der eigentlichen Malertechnik, auf die venezianische Schule und zwar wesentlich auf Tizian zurückkam, verdient Interesse. Natürlich war es ihm nur möglich, sich von diesem Verfahren nachahmend und errathend nur so viel anzueignen, als für seine Richtung und Individualität überhaupt erreichbar und zu den kleinen Dimensionen seiner zahlreichen Figuren passend war. Es bestand dies hauptsächlich in dem transparenten Uebereinanderliegen der verschiedenen Farben, wodurch Tizian seinen Bildern die höchste Wahrheit und Wilkie den seinen vielen Zauber der Natürlichkeit gab.

Um den Lesern deutlicher zu sein, theile ich hier in der Uebersetzung einen kleinen Auszug aus einem langen und eben deswegen sehr langweiligen Werke Boschini's mit: Es gehört dies kleine Stückchen einen Dialog zwischen einer Excellenz und einem Herrn Gevatter an und soll hauptsächlich die Malweise des Tizian mancher anderen gegenüber ins Licht stellen. Mögen hier die uninteressanten Zwischenfragen der Excellenz wegfallen, und nur die wesentlichsten Worte des Herrn Gevatters als Monolog bleiben. Nach vielen Redeumschweifen sagt der Herr Gevatter:

... Ich will abermals auf Tizian hinweisen und alle jene Andern derselben Klasse; ich sage Euch, ich weiß, daß die Natur allerlei Erden gebildet hat und daß man dieser Erden sich mehr bedienen soll, als des Uebrigen, weil die Erden den Eck- und Grundstein in der Malerei abgeben. Zum Exempel allerlei präparirte Salze, Smalten, grüne, blaue und gelbe und solche Farbenkörper, die Andere übermäßig schätzen, hat Tizian sammt und sonders verworfen. Ich spreche, wie ich schon einmal gesagt habe, vornämlich vom Coloriren des Nackten; denn im Uebrigen ist jede Farbe gut; aber für das Fleisch hat er jene Erden allein tauglich befunden. Ebenso die glänzenden Ueberzüge und Firnisse, die man lieber Lackirungen nennen sollte, während das Fleisch doch fleischig sein soll, hat er auch nie gebraucht, der Natürlichkeit gemäß. Und namentlich die Fremden setzen in diese Glätte einen solchen Werth, daß dieselbe sie die einzige Schönheit dünkt, das höchste Siegel der Kunst. O, in welche Lumperei setzt man dabei einen Werth! auf Oel, Mastyx, Sandarach und Terpentin — um nicht zu sagen Theriack, — auf Zeug, mit dem man Stiefel wichst! — Wenn Einer unserer großen Maler eine Waffenrüstung oder ein golden Gefäß gemacht, einen Spiegel, oder was auch sonst, so hat er es glänzen und leuchten lassen allein durch Farben.

Exc. Sagt mir etwas über das Coloriren auf die neue Art der Fremden.

Gev. Ich wende dahin mich zurück, und von den Naturalisten will ich, Euch gehorchend, etwas sagen. Diese glauben hoch über den Venezianern zu stehen, weil sie (die Fremden) wie gesagt, Copisten sind. Sie sagen so: wir malen alla prima — da gilt's Schnelligkeit und raschen Entschluß, und sich betrügend durch diese leere Meinung, glauben sie auf die höchste Geltung Anspruch zu haben. Die Schnelligkeit besteht darin, daß sie sich hinter eine große Leinwand setzen und die eigne Grütze beuteln, und Figuren hinklexen in Menge, und ohne Natur (Modell) ihnen allerlei Stellungen geben. Wenn sie dann die Figuren gemacht haben, übergehen sie solche nicht wieder, oder decken das Ganze nochmals völlig und verdoppeln sich die Arbeit. Sie erreichen aber damit gar nichts, weil das Uebermalen nur dann gut ist, wenn es hie und da geschieht und mit Berücksichtigung und Wirkenlassen auch der Untermalung; dies ist die Kunst, wodurch sich die Figuren runden. Aber Jene sagen: wenn man nicht Alles gleich dick mit Farben deckt, so werden die Figuren fleckig scheinen.

O, Flecken, die ihr glänzende Sterne der Malerei seid, Ihr macht eben das Colorit natürlich! — Es ist das Verbinden des Frischen mit dem Trocknen, was bei dieser Art Behandlung so Schönes hervorbringt. Aber Jene fliehen es, wie Schlangen der Verführung und haben Furcht davor und — bleiben bei dem Schlendrian. Wenn sie den Werth der Flecken kennten,

sie würden all ihr Talent dran setzen, diesen Zauber der Naturwahrheit studiren und würden ihn nicht Flecken nennen, sondern Glanz und Schimmer.

Ich behaupte, daß ein gutes Colorit Flecken bedingt und zugleich sichtbare Behandlung, und daß ohne Beides nichts Tüchtiges gemalt werden kann. Die Flecken entstehen aus der Behandlung, und die rechte Behandlung ergiebt sich aus der Theorie. Wer diese wichtigen Maximen sich aneignet, weiß, welches die einzige und wahre Malerei ist. Zuweilen macht ein einz'ger Pinselzug mit fester und halbtrockener Farbe den Mittelton, das Licht und auch den Schatten, so daß das Fleisch lebendig scheint und warm. So machten es die Meister der venezianischen Malerei, dies sind die Lehren unserer einsichtsvollen großen Maler, der vollkommene und einzig wahre Weg! — Jene saubere und reinliche Mischung von vielerlei Farben und deren wechselsweiser Auftrag mit Eleganz auf die Leinwand ist, wie man allerlei Suppenkraut und Kressen säet. Jene ungeheure Geduld und Sauberkeit, mit der man seine Tinten zu beschmutzen fürchtet, ist eine Mühe, die zu gar nichts nützt, durch welche nur die Kunst erniedrigt wird. Das Vollenden des Ganzen alla prima macht, daß die Malerei ohne Kunst bleibt, und wie Lackirung flach erscheint. Unser großer Tizian pflegte zu sagen, daß der, welcher ein Maler sein möchte, drei Farben kennen müßte, das Weiß, das Schwarz und das Roth, und diese gebrauchen; und gab dazu diese andere Anweisung, daß, um ein lebendiges Colorit herauszubringen, man das Nackte auf eine tüchtige Weise nicht könnte alla prima vollenden; sondern allein durch Uebereinanderlegen verschiedener Tinten; und daß der, welcher die Farben zu beschmutzen fürchte, sich selbst besudele, und daß sein Gemälde am Ende so viel wie nichts bedeuten würde. So wie man in jedem Theile der Welt ein lateinisches Buch versteht, so begreift Jedermann, daß die venezianische Malerei die Blüthe der Kunst ist.

Was hier Boschini empfiehlt, ist also hauptsächlich die Kunst der transparenten Uebermalung, welche die festen erdigen Farben zur Uuterlage und Glasuren zur Decke wählt. In der That war dies die Manier Tizians. Ist auch Wilkie nicht im Stande gewesen, sich die Erörterung hierüber in so klaren Worten, wie im Obigen, auseinanderzusetzen, so hatte er doch das Wesentlichste davon in den Bildern des Meisters selbst erkannt. Betrachter man nämlich Wilkie's spätere Gemälde, so zeigt sich sehr deutlich jener fleckige, die athmosphärische Wirkung nachahmende Schimmer, welcher von höchst künstlerischen Uebermalungen herrührt, den man auch in den Bildern des großen Venezianers erkennt. Schon unser Bild „Testamentseröffnung“, welches 1820 gemalt wurde, bekundet in den Fleischtinten diese Eigenthümlichkeit, diesen Zauber der Wahrheit. Im Uebrigen ist des Meisters Colorit natürlich und einfach, da ihn jede Ueberladung im Erreichen des geistigen Ausdrucks gestört haben würde.

Doch gehen wir von dieser vorläufigen Bemerkung auf den Lebensumriß des Künstlers selbst über.

Cults in Fifeshire in Schottland ist seine Heimath, wo er 1785 geboren wurde und zwar als der Sohn eines Pfarrers. David Wilkie sollte dasselbe werden, hatte jedoch keinen Trieb, die Heerde zu hüten und die Schäflein zu scheeren. Der Vater gab seiner Neigung zum Zeichnen

nach und brachte ihn auf Grahams Kunstschule zu Edinburg. In diesem mangelhaften Institute erwarb er schon in seinem sechszehnten Jahre den Preis durch eine seiner Arbeiten.

Wenige Jahre darauf treffen wir ihn in London, wo er für Lord Mansfield die „Dorfpolitiker“ malte, und später für Georg Beaumont den „blinden Fiedler“. Vorher hatte er sich, wie so viele junge Maler, für einen Kunsthändler im Obscuren geplagt. Sein bedeutendes Talent, an und für sich groß, doch noch besonders durch den auffälligen Mangel an anderen künstlerischen Talenten in der englischen Nation hervorleuchtend, wurde rasch berühmt. Der König ernannte ihn zu einem Esquire und die londoner Akademie ertheilte ihm ihre Mitgliedschaft bereits in seinem vierundzwanzigsten Jahre. Die besten Bilder dieser Periode sind: „Die Kinder auf der Rattenjagd,“ „Der Jagdhüter“ und etwas später das reizende Gemälde „Die Dorfkirmeß.“ Etwas bekannter im Publikum geworden sind folgende Gemälde, welche nebst manchen anderen von 1812—24 entstanden: „Das Blindekuhspiel“, „Die Auspfändung“, unsere „Testamentseröffnung“, „Der Büttel des Kirchspiels“ ꝛc. Während dieser Zeit radirte Wilkie auch selbst einige Blätter, die außerordentlich sind, doch ihrer Seltenheit wegen sehr kostbar wurden. Auch verband sich der Künstler schon 1807 mit Kupferstechern zur Vervielfältigung seiner Werke, z. B. mit Raimbach und Burnet.

Eine Reise nach Spanien war es ganz besonders, durch welche Wilkie seiner Richtung eine andere Wendung gab. Hatte er sich früher mehr der niederländischen Schule zugeneigt, ohne doch gerade ihr Nachahmer zu werden und seinen Bildern vorherrschend eine geringe Ausdehnung neben großem Figurenreichthum gegeben, so trat jetzt dagegen ein ausgedehnterer Umfang und eine concentrirtere Einfachheit der Composition ein. Ohne Frage waren es aber vorzüglich die Einwirkungen des Südens mit seinen breiten Formen, glühenden Farben, tiefen Schatten und entschiedenen Lichtern, welche in die Auffassung des Meisters ein anderes Künstlerelement brachten. Was er von den Vorbildern des Velasquez, Murillo und besonders des Tizian sich aneignete, lief mit dem geistigen Wesen jener südlichen Natur parallel und war nur eine künstlerische Erläuterung und Verklärung desselben. Ein dem Publikum bekanntes Bild, welches in diese Periode fällt, wird „Das Mädchen von Saragossa“ sein. Hierin herrscht eine breite, klare und kraftvolle Malerei, eine ausnehmend schöne Empaste der Farben.

Daß die englischen Kunstrichter anfangs nicht mit dieser neuen Wendung seiner Schule zufrieden waren, kümmerte Wilkie wenig. Doch hatten diese nicht unbedingt Unrecht.

Wilkie war seinem Talente nach ursprünglich eine echt englische Nationalnatur, die für den geistig dramatischen Ausdruck und die Stimmung der Seele sich mit speciellster Hingabe interessirte. Die äußeren malerischen Erscheinungen der Pathologie, Physiologie und Psychologie lagen Wilkie's Blick mit einer wunderbaren Offenheit dar. Ohne die bittre Hogarth'sche Ironie zu haben, welche mit gereiztem Sarkasmus besonders die Schwächen der Menschen sah und diese oft zur Carricatur verzerrte, besaß er doch ganz die Hogarth'sche Fähigkeit für die feinste Darstellung der Physiognomie. Während aber Hogarth als experimentirender Analytiker

die Leidenschaften der Menschen auffaßte und seine Charakeristiken durch ganze Reihen von Zeichnungen didaktisch zergliederte, wirkte Wilkie mehr als schaffender Dichter. Seine Gemälde geben eine positive, reale Kritik der socialen Gesellschaft und menschlichen Handlungsweise. Der Künstler greift den Hauptmoment, gleichsam die Peripeti des Dramas heraus, und wirft dabei so viel episodische Streiflichter nach allen Seiten hin, daß der Beschauer im Stande ist, die vorhergehenden und nachfolgenden Scenen zu errathen. Hierdurch rettet sich der Meister die einheitliche Unmittelbarkeit des Ausdrucks und beschäftigt ebenso sehr unsre Phantasie, als unser Begriffsvermögen. Hogarth thut vorwaltend das letztere und sein Eindruck ist deßwegen bei aller Geistesschärfe nicht organisch, sondern anatomisch, nicht ursprünglich, sondern reflectirend. Jene Fähigkeit, in figurenreich zusammengestellten Compositionen gleichsam als sittlicher Dichter, die Charakteristik des englischen Volkslebens wiederzugeben, vermochte nun Wilkie im kleinen Maaßstabe besser, als im großen und die genrebildlich indivualisirende Manier beförderte dabei seinen Plan mehr, als die hohe schön stylisirte Haltung der idealistischen Schule. So war es denn eigentlich ein glücklicher Instinkt zu nennen, wenn sich Wilkie in seiner ersten Entwickelungsperiode den Niederländern zugeeignet hatte. In ihnen fand er nicht nur die Feinheit und treffende Schärfe der Ausführung, sondern auch jenen Zug des objectiven Humors, der bei seinem höher begabten Gedankenleben zu mannigfaltigern Fazettirungen geschliffen wurde. Unrecht würde indeß der Laie haben, wollte er hieraus den Schluß ziehen, Wilkie's technische Vollendung sei jemals mit derjenigen der besten Niederländer gleichstehend gewesen. Trotzdem ist die Ausführung seiner Bilder, in denen er bei aller Rücksichtslosigkeit der Lebensbeobachtung doch immer ein kindliches und liebevolles Gemüth offenbart, sehr häufig eine merkwürdig gelungene. Man könnte Hogarth den moralisirenden, aber beißenden Epigramatiker seiner Zeit und seiner Nation; Wilkie hingegen den ethisch-poetischen Spiegel derselben nennen. Diese grade Natürlichkeit und wahrhafte Poesie wird seine Bilder zu einer Fundgrube für alle folgenden Jahrhunderte machen.

Wilkie wurde vom König Georg IV. an die Stelle von Lawrence zum Hofmaler ernannt. Auch im Portraitfach nahm er eine ausgezeichnete Stelle ein. Leider ereilte den großen Meister schon in der Mitte der funfziger Jahre der Tod. Es zog ihn unwiderstehlich nach dem Orient. Nachdem er sowohl auf der Reise als in Kairo zahlreiche Studien gemacht hatte, beging er zu Malta eine Unvorsichtigkeit im Genuß von Eis und Erdbeeren. Gleich darauf erfaßte ihn eine heftige Krankheit, an welcher er in der Bai von Gibraltar am 31. Mai 1841 starb. Obgleich man später freilich auf Sir Robert Peel's Vorschlag seine Statue in der Nationalgallerie aufstellte, wurde doch nach des Künstlers Tode die Leiche desselben höchst schmachvoll wie die eines gewöhnlichen Matrosen begraben. Der rohe Schiffskapitain ließ sie in's Meer werfen.

Wilkie gehört zu den Malern, deren Werke es von denen aller englischen Künstler am meisten verdienen, durch den Stich verherrlicht zu werden und dies ist denn auch durch hundertfache Nachbildungen geschehen.

Unserm Bilde „Testamentseröffnung“ eine Deutung zu geben, überlassen wir billig der Einbildungskraft des Beschauers, welche durch die deutliche Composition desselben vielfache Nahrung empfängt.

Concilium medicum.

Von J. Geyer.

Dieses reizende Gemälde eines jungen, erst 1807 zu Augsburg geborenen Künstlers gehört offenbar der eben geschilderten Wilkie'schen Richtung an.

Es stellt eine Berathung der Aerzte dar über die fragliche Behandlung, welche ein Patient von einem der Doctoren erfahren hat.

Einer bekannten Erklärung zufolge geschieht das Kuriren dadurch, daß der Arzt mit verbundenen Augen einen Stock ergreift und mit demselben in der Krankenstube in tödtlichen Schlägen herumfechtet: trifft er zufällig die Krankheit, so ist der Patient gerettet, trifft er den Patienten, so bleibt die Krankheit Siegerin und der Patient stirbt.

Das Letztere scheint dem jungen, wohlbeleibten Mediciner passirt zu sein, welcher im Vordergrund auf einen Lehnstuhl sitzt. Die Recepte, Medicamente und Excremente sind auf dem Tisch ausgebreitet und es wird dem Betheiligten schwer, sich gegen die oppositionellen Demonstrationen aller übrigen Aerzte zu vertheidigen. Er verzweifelt schier daran, doch sämmtlichen Collegen scheint es klar zu sein, daß es in diesem Hause keinen schwereren Patienten giebt als den Menschenverstand des Familienarztes. Er liegt an der „Ochsomanie“ darnieder. Einer der Doctoren ist über die Einfachheit des Begriffs bereits eingeschlafen. Ob dieses Consilium etwas hilft? gewiß nicht. Schwerlich führt es die Collegen zu der heilsamen Einsicht des Faust, daß wir nichts wissen können; schwerlich raubt es dem bornirten Hausarzt das Gewerbe. Sein Patent gestattet ihm, mit seinen Patienten zu thun, was er will. Wohlan denn, er dünkt mit ihnen junge Trauerweiden.

Die Spitzenklöpplerin.

Von Fuchs.

Ein interessantes Bild, indem es den verschiedenen Zustand zeigt, in welchem die deutschen und belgischen Spitzenklöppler leben. Die deutschen, besonders im sächsischen Erzgebirge, sitzen

in ärmlichen Hütten, haben in der Regel wenig Hausgeräth, noch weniger Kleidung und am wenigsten zu essen; als Entschädigung aber sechs bis zehn Kinder oder Geschwister. Das einzige, worinnen sie mit den belgischen übereinstimmen, ist der Besitz einer Katze, eines Hündchens, oder eines Vogels, denn wo es keine Nahrung giebt, da werden auch instinktmäßig sehr bald einige Hausthiere angeschafft.

Die brüsseler Spitzenklöppler werden besser bezahlt und haben in Folge dessen brauchbarere Wohnungen, die mit dem nöthigsten Bedarf des Lebens versehen sind. Da bei ihnen weniger Armuth vorhanden ist, so hat ihnen die Natur zur Strafe den übermäßigen Reichthum an Kindern und Familienmitgliedern versagt.

Schwesterliche Fürbitte.

Von Laar.

Es zeichnet sich dies Bild mehr durch Sauberkeit und zarte Specialität der Ausführung, als durch die Kraft seines Eindrucks aus. Der Maler hat es unentschieden gelassen, ob das junge Mädchen den alten Vater für ihren im Hintergrund stehenden Bruder oder für sich selbst bittet. Im letztern Falle würde die Tochter keine Schwester des jungen Mannes und dieser kein Bruder des Mädchens sein können, die nicht seine Schwester wäre, sondern vielmehr seine Geliebte. Der talentvolle Künstler hat sich durch dieses Ungefähr des Ausdrucks ein desto größeres Terrain gewonnen: alle guten Schwestern, die keinen tadellosen Bruder haben, und es geht den meisten so, werden dieses Bild geschwisterlich, alle liebenden Herzen, welche eine heimliche Neigung hegen, und die meisten hegen eine heimliche Neigung, werden diese Komposition erotisch auffassen. Was thun endlich die alten Väter? Sie fühlen sich heute von diesem Gegenstande so, morgen so angesprochen; immer ist er ihnen äußerst klar, denn das Leben hat sie mit beiden erwähnten Lesearten vertraut gemacht.

Der vorsichtige Bäcker.

Von Kreul.

In einer alten Chronik, die ich verabscheue, heißt es:

Jeder Handwerker hat seinen besondern charakteristischen Ausdruck. Der Schmied, der Tischler, der Schuster, der Schneider, der Bäcker sind auf den ersten Blick genau von einan-

der zu unterscheiden. Der typische Gattungsbegriff prägt sich so fest in ihnen aus, daß er alle persönlichen Eigenthümlichkeiten beherrscht. Der größte und korpulenteste Schneider behält immer die raschen leichten Bewegungen der sogenannten Schneidergrazie. Seine Nase mit dem Mund darunter bildet das kecke Ausrufungszeichen der resoluten Frische. Der Schneider ist überall zuerst dabei, selbst bei den Kreuz- und Quersprüngen der Weltgeschichte und sein Ausrufungszeichen steht daher nicht zum Schluß, sondern am Anfang der Sätze. Das Ende pflegt dann jedesmal ein Fragezeichen zu beschließen, denn wenn es einem Schneider auch nicht an dem couragösen Streben fehlt, über seinen eigenen Rockschoß hinwegspringen zu wollen, so kommt er doch bald davon zurück, wird still und schüchtern und sitzt wieder auf seinem Arbeitstisch wie ein krankes Huhn.

Der Schuhmacher dagegen hat nicht diesen heitern leichten Spiritualismus. Er ist niemals der Erste. Denn seine zusammengedrückte unterleibsbeschwerende Profession befördert die poetische Melancholie. Auf zehn thatendurstige bewegliche Schneider kommen zehn dichtende und philosophische Schuhmacher. Das ernste Grübeln giebt ihrem Gesicht mit den feststehenden Augen den beständigen Ausdruck eines Kolons. Nicht alle haben, wie Hans Sachs, hinter diesem Kolon ihre sämmtlichen Werke folgen lassen.

Ich will hier nicht weiter umständlich in's Hochdeutsche übersetzen, was die alte Chronik mit ihrem ungalanten Humor über den Schmied und Tischler sagt. Nur einige Charakterzüge des Bäckers mögen hier in der Originalsprache folgen: „Die Frauen und Fräulein der Bäcker haben in der Regel ein freudenreich Ansehen, sind leutselig gegen Weibsen und auch Männlein und tragen eine so frische Farbe im Antlitz, allwie das neugebackene Brod. Die Bäcker selber haben hingegen nicht sothane Lieblichkeit. Sie sind schweigsam, mürrisch und etwas still voll Gedanken, zumalen sie immer einen seltsamen Wunsch im Herzen tragen, den zu erfüllen, der Himmel nicht capabel ist: Das Getreid' möchte gerathen, daß die Scheuern brechen. Möcht' es doch aber Niemand erfahren, als nur der Bäcker und der Bauer, der's billig verschleudern muß. Korn soll reichlich, Brod soll klein und der Mensch voll Einfalt sein.“ Man will vermerket haben, daß über die Nichterfüllung dieses christlichen Gebetes aus dem Gesangbuch der Bäcker selbige ihre blasse und gelbe Gesichtsfarbe empfangen haben, welche sie in der Regel zeigen. Nicht aber entstünde diese von dem beständigen Anblick des Teiges der ungebackenen Waare oder gar der Mehlwürmer, so die hartnäckigsten Feinde der Bäcker sind. Noch viel weniger möchte es schließlich die Farbe des Geizes sein; denn jeder christliche Bäcker giebt selbst dem Aermsten seine Waare um die rechtliche Taxe. Seine Kindlein lässet er gern in die Ehe treten mit selbigen der Fleischer oder Brauer, damit das Glück nicht einseitig vertheilt wird, und nicht alleinen blos wohlhabende Leut' zusammenkommen, sondern auch reiche.“

Aus dieser satyrischen Schilderung des frühern Jahrhunderts, kann wer Lust hat, ersehen, wie sich nicht nur unsere Zeit, sondern auch deren gerechte Beurtheilung veredelte. Welcher von den erwähnten Zügen würde heut nur noch im Mindesten passen! Dieser dreiste Spott

der Vergangenheit ist verstummt vor der wahren Erkenntniß, daß jedes Gewerbe eine ehrenvolle, gleichberechtigte Stütze der menschlichen Gesellschaft ist. Unsre moderne Kultur, unsre Bildung und unsere Modetracht haben den Unterschied zwischen den Menschen aufgehoben: dasselbe Selbstbewußtsein, derselbe Werth! dasselbe Tuch, derselbe Mann! — Es ist für beide Theile eine verletzende Chimäre, äußerlich einen gebildeten Schneider von einem ungebildeten Grafen unterscheiden zu wollen. Bei diesem verwitzigen Beginnen könnte nur das Maßnehmen einen kleinen Wink verleihen. Und nun ist wieder der Schneider im Vortheil: er erklärt sich und seinen Stand, die Hoheit des Grafen bleibt unerkannt, da der Himmel nicht ihm, sondern nur seinem Bedienten die Livrée mit der neunmal punktirten Krone gegeben hat.

Der Maler Johann Kreul (1804 zu Ansbach geboren) hat uns in unserm Bilde keineswegs einen geizigen, sondern nur einen vorsichtigen Bäcker geschildert. Er prüft das ihm verdächtig erscheinende Geldstück eines hübschen und grundehrlich aussehenden Dienstmädchens. Doch Vorsicht ist vor allen Dingen gut. Wie einem nun so oft, wenn man am meisten nach Vorsicht ringt, der Mops mit der Wurst über den Spucknapf springt, so holt, da es nicht immer ein Mops sein kann, hier ein Spitz dem Bäcker während des Geldprüfens eine Brezel unter seinem Stuhl hervor. Auf diese Weise macht das Leben durch kleine unerwartete Gewinnste die eckig gescheuerten Batzen wieder rund, über welche wir uns vielleicht geärgert haben.

Der Schiffbruch.

Von Peters.

Dieser hervorragende Künstler führt uns wieder im Vorbeigehen zu der alten Zeit zurück. Man erkennt in seiner Pinselführung sofort die solide Technik der Meister des siebzehnten Jahrhunderts.

Bonaventura Peters wurde zu Antwerpen 1614 geboren und starb in derselben Stadt in seinem 38. Jahre. Bei Hoberke unweit der Stadt wird noch heute sein Grabmal gezeigt. Peters war zwar Landschaftsmaler in weiterem Umfang, doch ganz besonders neigte er sich dem Studium der See, zumal der bewegten, tosenden, sturmgepeitschten See zu. Die sich hoch aufbäumende Brandung, welche ihre weißen Wogenhäupter donnernd und zischend an den starren Felsenklippen zerschellt; das untersinkende Schiff, das schwankende rettungsuchende Boot; und endlich der schwere, drohende Gewitterhimmel, welcher neue Orkane und neues Unheil verkündigt, das waren die Aufgaben, denen sich Peters mit Vorliebe zuwandte.

Das vorstehende Bild „der Schiffbruch", das der Sammlung der alten Pinakothek angehört, zeigt eine derartige Szene der empörten Elemente und der mühevollen Menschenrettung aus den wilden Wellen.

Die Schnitter.

Von Becker.

Eine friedliche Idylle des Landlebens mit tragischem Schluß. Die Landleute sind bei der Ernte versammelt und werden von einem Gewitter überrascht, welches mit seinem unheilvollen Blitzstrahl im heimischen Dorfe zündet. Die Freude verwandelt sich in Schreck, und die eben noch so ruhige Gruppe von Männern, Weibern und Kindern eilt der Feuerstätte zu, in welcher jeder sein eigenes Haus zu finden fürchtet.

J. Becker ist zu Worms geboren und hat mit Glück sowohl populäre Stoffe zu seinen technisch tüchtigen Bildern gewählt, als auch dramatische Effekte in denselben verwirklicht.

Savonarola.

Von Granet.

Ueber den Unterschied in der französischen realistischen und deutschen idealistischen Anschauungsweise in der Malerei hat erst wieder in neuerer Zeit Teichlein einen interessanten Beitrag gegeben, der sich in nachstehendem Raisonnement Teichleins concentriren dürfte:

Frankreich kennt den Kampf nicht zwischen Realismus und Idealismus, wie er sich in Deutschland ewig zu erneuern scheint. Davon hat es allen Vortheil und Nachtheil, welcher in seinem entschiedenen Realismus liegt. Es malt bei allem Modenwechsel und aller Mannigfaltigkeit der Talente so zu sagen doch aus einem Topf. Die einzelnen Kunstfächer scheiden sich nicht so scharf wie bei uns. Dabei steht sich die Historienmalerei um so viel schlimmer als das Genre im Vortheil ist. Ein Zwitter, das sogenannte historische Genre, ist das eigentliche Feld der neuromantischen Franzosen, und die National-Galerie zu Versailles, das sprechende Ergebniß ihrer patriotischen Ansicht von monumentaler Kunst.

Deutschland hat dagegen einen höchsten Flug in der Historienmalerei genommen, aber dabei schieden sich monumentale und nicht monumentale Kunst um so bestimmter von einander. Langsamer und zerstückelter als das Eisenbahnnetz setzte sich die großartige Bahn monumentaler Kunst fort, welche König Ludwig eröffnet hatte. Und bald standen die großen Meister dieser Schule vereinsamt auf ihrer Höhe, welche der Mehrzahl unserer Kunstfreunde, wenn sie es ehrlich gestehen will, etwas Unnahbares ist, nicht sowohl, (man vergesse das nicht) weil die Werke dieser Meister, sei es der Behandlung nach oder auch nur stofflich, als vielmehr, weil die moderne Kunstansicht meist allzufern vom wahren Kunstsinn ist. Andererseits mochte man wohl fühlen, daß in dem Kleinleben und der Idylik des gleichzeitigen Genres dem Zeitgeist auch nicht in jeder Hinsicht Genüge geleistet ward. So kam es, daß man allmälig wieder nach fremden Gütern lüstern ward und in dem französischen Hausschatz des historischen Genres die Frucht des gesammten Zeitbewußtseins und Befriedigung „eines allgemein gefühlten Bedürfnisses" erblickte. Ein anderer Umstand leistete dieser Neigung den größten Vorschub. Da nun einmal der „Vortrag des Redners Glück macht", ließ man sich von der

brillanten Sprache unserer Nachbaren um so leichter überreden, daß ihre Kunst der unseren und ihrer bescheidenen Ausdrucksweise bei weitem überlegen sei. Die Münchner Richtung mußte leider die besten Scheinbelege dieser Ansicht liefern. Denn war die Freskomalerei in ihrer monumentalen Einfachheit die geeignetste Trägerin einer Reform gewesen, welche gegen den ins Kraut geschossenen Realismus, den Naturalismus gerichtet sein sollte, so konnte es auch nicht ausbleiben, daß sie sich, da ja alle durchgreifenden Reformen von einem Extrem leicht in das andere überspringen, als die Feindin der Oelmalerei gebarte. Wer sich noch des oft in den burleskesten Auftritten geführten Vernichtungskampfes der Cornelianer gegen die Langerianer entsinnen kann, wird es wissen, wie damals mit jeder Ueberlieferung technischer Kenntnisse, weil sie durch die Zopfzeit vermittelt waren, auf das Entschiedenste gebrochen wurde. Die Oelmalerei sollte gleichsam ihre Wahldienerin gegen Naturalisten und Akademiker büßen. Aber auch an der siegreichen Schule „der Freskotirer" rächte die Nemesis, um was sie die Sünderin im Siegesrausch zu hart gestraft hatte. — Bald dehnte sich wieder eine akademische Haide so dürr als je. Zwar so genannte Historienmaler waren wie Pilze aufgeschossen, aber bei aller Andacht manierirten sie nur die strengen Formen des Meisters, den sie wohl auf den Lippen führten, ohne jedoch einen Strahl seines Geistes empfangen zu haben. Landschaft und Genre hatten sich indessen in der gereinigten Atmosphäre und bei dem allgemeinen Aufschwung allerdings mitgehoben.

Den oben bezeichneten natürlichen Realismus der französischen Maler, dem die deutsche idealistische Schule entgegensteht, ist auch Granet beizuzählen, wenn wir die Zahl seiner trefflichen Werke in Summa betrachten.

Francois Marius Granet ist ein provencalisches Kind, denn er wurde zu Aix geboren und zwar im Jahre 1774. Ehe er sich in vorgerückten Jünglingsjahren nach Paris wandte, ging er in seiner Vaterstadt zu dem einfachen Meister Constantin in die Schule. Dieser war allerdings ein ganz tüchtiger Lehrer, aber durchaus kein besonderer Künstler höheren Ranges, sondern nur ein praktischer Kopf und guter Techniker.

In der Schule von David zu Paris entwickelte sich Granet sehr rasch zu weiterer Reife. Nachdem er gar bald den Aufmunterungspreis von 1000 Livres im Jahre 1801 empfangen hatte, — und zwar für ein Architekturbild, denn in diesem Genre bildete sich Granet sofort aus, — wanderte er nach Rom, denn er glaubte, daß ihm nur hier die höchste Weihe in seiner Kunst gegeben werden könne.

So sehr nun auch Rom immer eine Hochschule für den bildenden Künstler war, um ihn nach allen Richtungen hin, sowohl ideal als real die besten Wege zu zeigen; wenn auch der Maler in keinem Terrain der Welt eine so günstige Gelegenheit findet, sich sowohl durch die historischen Schätze der besten Bildergalerien begeistern zu lassen, als für die Gestalten des frischen gegenwärtigen Lebens ein offenes Auge zu haben; ja wenn auch Rom durch seine reizenden Trachten und Kostüme, durch seine charakteristische Schönheit der Menschennatur, durch seine edle Plastik der Bergformen, durch seine großartigen alten und neuen architektonischen Denkmäler, durch seine feinen Luftperspektiven und tief reinen Färbungen des Südens dem künstlerischen Talente alle Mittel darbietet, um angeregt, thatkräftig, fruchtbar und durch das harmonische Beispiel klassischer Werke gemessen und stylvoll zu sein: so bleibt doch Rom immer für jugendliche Kräfte ein gefährliches und fragliches Lokal.

Abgeschnitten von ihrem Vaterlande und von alle dem, was dem Menschen durch den weiten Kreis bewußter und unbewußter Bekanntschaften und heimathlicher Theilnahme fördernd zufließt, ist der Producirende, sobald ihm die pekuniären Mittel ausgehen, ganz auf sein gutes Glück, d. h. auf

sein eignes Talent angewiesen. Dieses wird von einem fremden und größtentheils ab- und zureisenden Publikum allerdings nur dann anerkannt, wenn es entweder unumstößlich bedeutend ist oder sich einer gangbaren Moderichtung in die Arme geworfen hat.

Durch das letztere, freilich verwerfliche Mittel sah man immer sowie noch jetzt die meisten französischen und deutschen Künstler in Rom Carriere machen und sich bürgerlich befestigen. Der echte Historienmaler ist selten bei diesen Begünstigten, da seine Werke, an das Ernste und Umfangreiche anlehnend, kostspieliger sind und zu ihrer Bestellung entweder einen wirklichen, begüterten Kenner, der selten ist, oder einen ostendativen prunksüchtigen Protektor der Kunst verlangen. Die Landschafts-, Architektur- und Genremaler haben in Rom dagegen ein leichteres Spiel. Die Ersteren bieten gewöhnlich seichte, farbenlustige Veduten dar, bei deren frivoler Anfertigung ihnen leider die Liebe zum soliden gerundeten Durchkomponiren in der Kunst verloren geht. Die Architekturmaler verbinden das Landschaftliche, oberflächlich behandelt, mit einer pitoresken Darstellung der antiken Ruinen in der Campagna di Roma, deren rothe Backsteine, zu stolzen Wasserleitungen gewölbt, sich gar effektvoll von der Abendsonne bescheinen lassen. Den Vertretern des Genres müssen die schönen Weiber von Ariccia, Albano und Tivoli oder die Hirten und Vignarolen zu interessanten Kostumbildern Modell stehen, oder noch besser und ansprechender: man skizzirt drastische Szenen auf irgend einem Volksfeste, schildert eine Gruppe Pifferari, wie sie zu ihren Dudelsäcken und schnarrenden Flöten um die Weihnachtszeit vor dem Madonnenbilde bei der ewigen Lampe das Ave Maria singen. Alle diese Genrestücke wandern entweder auf die Kunstausstellungen Deutschlands, Frankreichs und Hollands, um dort als die stets pikante Kunstbeute Italiens ihr Heil bei den Käufern zu finden, oder sie spazieren schon direkt in Rom in die Salons oder die Reisealbums des reichen fremden Publikums, welches von ganz Europa her in die Weltstadt wandert und dort seine Saison in nichtsthuender Bewunderung hinbringt.

Aus dieser Schilderung geht hervor, wie bei unendlich vielen Künstlern in Rom, die über die unleugbaren Reize dieser Sirenenstadt ihr Vaterland vergessen haben, sich die Produktion ganz und gar nach dem Geschmacksbedürfniß des Publikums richtet. Man kann dies mit keiner größern Entrüstung empfinden, als wenn man zu Rom durch ein paar hundert Ateliers fremder Künstler wandelt. Hier findet man treuherzige, in ihrer Natur schwerfällige und dem Tiefsinn nachhängende Deutsche, die sich aufgestachelt haben, lauter leichtfüßige kokette Bilderchen zu malen; die also ihre gesunde Muse, die frisch und schön gewachsen ist, schnüren, schminken und frisiren, um nur der Mode zu huldigen und das unschuldige Kind durch eine Wespentaille und ein aufgelegtes Roth dem schlechten Geschmack der sogenannten Liebhaber zu verkuppeln. Innerlich hängen sie dabei ganz andern Idealen nach, aber was nützt es, nicht lange, und sie haben sich das edle Trachten abgewöhnt.

Wer zu stolz, zu selbstständig und in seinem Streben zu aufrichtig ist, um sich diesen verwerflichen Agitationen anzuschließen; ja wer außerdem, wie jeder phantasiebegabte junge Mann, in den Fall kommt, in der ersten Zeit von den bewältigenden Eindrücken Italiens, namentlich Roms, an seinen Arbeiten gehindert zu werden, da es ihn zieht und drängt, sich in den Strudel eines ihm neuen Lebens mit allen Organen des Genusses zu stürzen, der wird immer, ohne den Rückhalt bedeutender materieller Mittel von einer kargen, verhängnißvollen Zeit heimgesucht werden.

So auch erging es neben manchem tüchtigen Talent dem Granet.

Das beste Bild, welches er bald in Rom malte, stellt Poussin dar, wie er in einem alten Speicher die Communion des heiligen Hyronymus auffindet. Obgleich sich Granet alle Mühe gab, so war er doch lange Zeit nicht im Stande, dies Gemälde zu verwerthen; seine Geldverhältnisse jedoch

zwangen ihn, es zu verschleudern. Dies war ein harter Schlag für ihn, denn in der That gehört jene frühe Leistung zu seinen vorzüglichsten.

Da aber der Künstler in seinem Fleiß und seiner Energie nicht nachließ und sehr bald, 1810, den Maler Stella im Gefängnisse malte, wie er die Madonna mit dem Christuskinde an die Mauer zeichnet, ein Werk das jetzt mit der Leuchtenberg'schen Galerie nach Petersburg gegangen ist, so verbreitete sich doch sein Ruf bald mehr und mehr.

Indem sich Granet hauptsächlich in architektonischen Bildern bewegte, denen er eine historische Staffage oder Grundlage gab, z. B. „die Einkleidung der Nonne von Sancta Clara in Rom"; „der heilige Ludwig befreit die französischen Gefangenen zu Domiette" rc. steigerte sich das Verlangen nach des Künstlers Werken bald so, daß er schon im Jahre 1820 ein sehr virtuoses Gemälde: „der Chor der Capuciner vom Platze Barberini zu Rom gesehen" zwölfmal hatte wiederholen müssen. Für ein solches zahlte unter andern der König von England 20,000 Fr.

Groß und wahrhaft bedeutend vermöge seiner phantasievollen und doch natürlichen Farbe und unterstützt von seiner enormen Leichtigkeit, die ihm erlaubte, mit wenigen Pinselstrichen das Gewünschte geistreich und erschöpfend auszudrücken, war Granet hauptsächlich in dem, was die Italiener „Inderioren" nennen. Man versteht darunter, wie schon im Namen liegt, die innern Räumlichkeiten architektonischer Bauten, sowie Kapellen, Refektorien, unterirdische Höhlen und Gewölbe.

Da Granet für das Historische und Genrebildliche eine ganz außerordentliche Kraft besaß, da es ihm weder an schöner Illusion noch an würdiger Auffassung der Geschichte fehlte, so läßt es sich nicht tadeln, daß dieser Künstler später eine etwas andere Richtung einschlug. War ihm die Architektur früher Zweck, so machte er sie nun zum unterstützenden Mittel des Zweckes und stellte einen historischen Hergang in den Mittelpunkt. Seine Wahl war immer eine interessante. Dies beweisen Bilder wie: „Die Christen in den Catacomben"; „Der Tod der Beatrice Cenci"; „Die Loskaufung der Christensklaven durch die Redemptoristen zu Tunis" und andere mehr.

Und gehört nicht unser vorstehendes Bild „Savonarola" eben diesen interessanten historischen Themen an, die geschichtliche Erinnerungen erwecken oder den Geist begierig machen, im Buche der Vergangenheit zu blättern?

Weil viele Leser mit den merkwürdigen Lebensumständen Savonarola's nicht bekannt sein werden, so geben wir hier eine Skizze derselben.

Hyronymus Savonarola wurde 1452 zu Ferrara geboren und gehörte zwar zu den unglücklicheren und nicht ganz prinzipienreinen aber doch bedeutendsten reformatorischen Köpfen. Er sollte eigentlich Arzt werden. Mit großer Liebe neigte er sich auch den theologischen Studien zu und verließ schon als ein Knabe von vierzehn Jahren das Haus seiner Aeltern und ging in ein Dominikanerkloster. Nur wenige Jahre darauf, als er noch ungemein jung war, versuchte er es in Bologna zu predigen. Da er aber hierbei mißfallen hatte und geradezu ausgezischt war, so wurde er Lehrer der Physik und Metaphysik. Seine erstaunlichen Kenntnisse und die dialektische Schärfe und Energie seines Geistes erregten Aufsehen. Damals herrschten zu Florenz die berühmten Medicäer, welche, allerdings wie alle damalige Fürsten, ganz Tyrannen ihres Landes, das große Verdienst hatten, Künste und Wissenschaften um ihren Hof zu versammeln. Lorenzo di Medici hatte gerade das Ruder; in Händen und er berief sofort Savonarola nach Florenz.

Hier betrat der junge Mönch aufs Neue die Kanzel. Es krönte ihn ein ungeheurer Erfolg die Kirche hatte nicht Raum, seine Zuhörer zu fassen, und er wurde bald der Abgott des Volkes, das sich von seiner kräftigen feurigen Beredtsamkeit entflammt fühlte. Savonarola, mit großen

Ideen ausgerüstet, und durch die vorurtheilsfreie Gedankenklarheit der griechischen Philosophen geschult, auf der andern Seite aber ebenso entrüstet von mancherlei Mißständen und Fäulnissen, die in der katholischen Kirche und in dem Nepotismus der Hierarchie wucherten, faßte sehr bald den Entschluß, ein Reformator in der Kirche und zu gleicher Zeit ein Umgestalter des Staates zu werden.

Er weissagte daher den Sturz der Mediceer, vermied jede Berührung mit ihnen, und da er zum Prior des Klosters von St. Markus erwählt war, so zog er sich in dasselbe zurück. Während dem starb Lorenzo, und das Volk vertrieb dessen Sohn. Nun stellte sich Savonarola an die Spitze der demokratischen Partei und gab sich für einen Gesandten Christi an die Florentiner aus. Als ein solcher fing er das Werk der Reformation damit an, heftige Strafpredigten gegen den üppigen und gottlosen Lebenswandel der Geistlichen und des Papstes zu halten und setzte statt des Magistrates einen Bürgerrath ein. Auch schickte er Sendschreiben an die deutschen Fürsten und forderte sie auf zur Verbesserung der Kirche an Haupt und Gliedern. Der Papst schleuderte ihm eine Bannbulle entgegen, aber dies vollendete in den Augen des Volkes seinen Triumph. Die Bulle blieb wirkungslos, und die Macht des kühnen und erfolgreichen Mannes ward dadurch nur vergrößert.

Zugleich aber hatten sich gegen Savonarola viele Neider und Verleumder in der Stille entwickelt. St. Markus war ein Franziskanerkloster, und da Savonarola als Prior desselben dort zuerst seine unerbittlichen Reformen eingeführt hatte, so empörten sich dagegen besonders die Franziskaner der strengen Observanz, und man versuchte Alles, ihn durch öffentliche Predigten zu verdächtigen und zu verdammen. Da trat einer seiner Anhänger Fra Dominika da Pescia auf und erbot sich, um die Kraft der Lehren seines Priors Savonarola zu beweisen, wolle er für dieselben durchs Feuer gehen, sobald sich von der Gegenpartei Einer fände, der bereit sei, für die Verdammungstheorie gegen den Reformator dasselbe zu thun.

Wir können uns jetzt schwer von dem aufgeregten Fanatismus und der an Wahnsinn streifenden Opferfähigkeit der damaligen Zeit einen Begriff machen. Je größere Dunkelheit in dem unaufgeklärten Verstande der Menschen herrscht, je heftiger sind bei religiösen Fragen die Leidenschaften, welche das Gemüth bewegen. Es handelt sich nicht mehr um Einsichten und Begriffe, sondern nur noch um Meinungen und Vorurtheile.

So trat denn wirklich ein rabbiater Franziskaner von der Gegenpartei auf und drang auf die Feuerprobe. Da verfiel Savonarola auf eine Idee, die sein Unglück herbeiführte. Er verlangte nämlich, man solle dem Dominika gestatten, eine geweihte Hostie mit in das Feuer zu nehmen Dieses Ansinnen wurde von seinen Feinden geschickt ausgebeutet und erregte den wildesten Zorn des Volkes, das schon längst durch mancherlei strenge Forderungen und Verdammungsurtheile des fanatisch erhitzten Reformators gereizt war. Man nannte Savonarola einen Gotteslästerer und Verleumder, und derselbe Menschenhaufe, der ihn noch vor Kurzem in den Himmel erhoben und excentrisch verehrt hatte, verlangte jetzt mit brüllenden Stimmen seinen Tod.

Hierauf wurde Savonarola mit mehreren seiner Anhänger, worunter auch Dominika war, in den Kerker geworfen, und unter den furchtbarsten Martern der Tortur zwang man ihnen das Geständniß ab, daß sie falsche Propheten, Aufwiegler und Betrüger seien.

Savonarola versuchte es kurz vor seinem Tode noch einmal, durch die Macht seiner Rednergabe die sich immer unwiderstehlich erwiesen hatte, das Volk für sich zu gewinnen und sein Urtheil umzustoßen. Der geistige Same aber, den er gesäet hatte, war erstens nicht immer lauter und rein; zweitens war er nur selten auf fruchtbaren, durch Bildung urbar gemachten Boden gefallen; endlich aber fehlte ihm die nöthige Zeit und liebevolle ruhige Pflege, um Wurzel schlagen und sich nachhaltig

befestigen zu können. Savonarola's Worte wirkten nicht mehr nachdrücklich, und so wurde er 1589 öffentlich zu Florenz strangulirt und verbrannt.

Er war ein echter italienischer Reformator, heftig, leidenschaftlich und ungestüm und deswegen ebensowenig frei von Irrthümern, als Diejenigen, denen er gegenübertrat. Sein Geist dagegen besaß eine unerschöpfliche Regsamkeit und Thatkraft, sowie ein umfassendes Wissen. Viele seiner Schriften, bestehend in Briefen, Predigten und ascetischen Abhandlungen bezeugen die Energie seines Denkens und Fühlens.

Er ist uns hier im Priorgewande vom Kloster zu St. Markus abgebildet, wie er in einsamer Zelle arbeitet. Granet hat den Kopf ein wenig verschönt und idealisirt, jedoch die Portraitähnlichkeit, welche uns am besten in Medaillen aufbewahrt ist, sehr charakteristisch herausgestellt.

In der Behandlung des ganzen Bildes herrscht diejenige durch einen klaren Lichteffekt und durch eine richtige Perspektive unterstützte Einfachheit und Zwanglosigkeit, welche diesen Künstler immer auszeichnet. Seine Farbe ist weniger prächtig als wahr.

Aetna.

Von Rottmann.

Wir haben hier einen der bedeutendsten Landschaftsmaler vor uns, der je auf der Welt gelebt hat. Sein verhältnißmäßig früher Tod ist ein beklagenswerther Verlust für die Entwickelung der neuesten Kunst. Dieses ist um so mehr der Fall, da es sich hier um die Kunst der Landschaftsmalerei handelt, einem Genre, das zu unsrer Zeit am meisten ausgebildet ist. Deshalb eben würde es einem großen Genius wie Rottmann um so eher möglich gewesen sein, eine Richtung ganz zur Vollendung zu führen, die vor anderen schon einen bedeutenden Vorsprung hat. Dieser Vorsprung muß der Landschaftsmalerei unverkennbar zuerkannt werden, denn sie bietet an Mannigfaltigkeit, Wahrheit und technischer Ausbildung viel mehr dar, als die moderne Historien- und Genremalerei. Es war auch leichter, diesen Höhepunkt zu erreichen, denn die Natur hält dem Auge des beobachtenden Malers besser und treuherziger still, als das bewegte Menschenleben und der Seelenausdruck der Gesichter.

Rottmann hatte vor Allem ein erhebliches Verdienst, das den meisten gegenwärtigen Landschaftsmalern fehlt. Diese stützen sich in der Regel mit Einseitigkeit auf die in der That zahlreichen mechanischen Fortschritte und spezialen Studien, welche ihre Kunst seit hundert Jahren errungen hat. Sie achten aber nicht genau auf die tiefsinnige poetische Auffassung der frühern Meister ersten Ranges, sondern freuen sich nur, deren technische Fehler vermeiden zu können.

Diese Fehler aber sind klein gegen das erhabene poetische Durchdringen und warme Empfinden der Natur, welche sich uns in den Schöpfungen eines Claude Lorrain, Poussin, ja sogar in den vorzüglichsten niederländischen Leistungen offenbaren. Hier ist immer neben einer großen technischen Vollkommenheit das Grundthema der dichtenden Naturseele festgehalten und in einem bei jenen idealen, bei den Niederländern individuellen Styl harmonisch durchkomponirt.

Diesen allein richtigen Weg betrat Rottmann mit reinster Ueberzeugung. Von Jugend auf

strebte er danach, sobald als möglich auf den Höhenpunkt der handwerksmäßigen Fertigkeit zu treten, um dann das Materielle mit desto spielenderer Leichtigkeit bewältigen und seine Gedanken ohne Hinderniß frei und selbstständig ausdrücken zu können. Leider gehörte er zu der großen Zahl solcher Künstler, die auf ihren eigenen Erwerb angewiesen sind, und dies nöthigte ihn, alle gemachten Studien rasch zu verbrauchen. Als ihn König Ludwig von Bayern, mit seinem seltenen Talent, Fähigkeiten zu entdecken, erkannt hatte, trat für ihn eine entsprechende Erleichterung ein, und es fehlte seinen Leistungen um so weniger an allgemeiner Werthschätzung. Schon durch viele Gemälde aus den Alpengegenden und aus Italien als ein echter dichterischer Landschaftsmaler bekannt, und durch seine klassischen landschaftlichen Wandgemälde in den Arkaden in München zu hohen Ehren gelangt, sollte Rottmann nun erst durch seine zweite Anschauung der südlichen Natur den erhabensten Standpunkt seiner Fähigkeiten emporbilden. War er doch bereits mit allem geistigen Rüstzeug ausgestattet, das ein solches Ringen nach Idealität erfordert.

Karl Rottmann hatte, wie uns Professor Lange erzählt, von dem König Ludwig von Bayern den Auftrag erhalten, in einer Reihe landschaftlicher Wandgemälde die klassischen Oertlichkeiten Griechenlands bildlich darzustellen. Er bereiste zu diesem Zwecke das Land, um an Ort und Stelle die bezüglichen Gegenden mit größter Gewissenhaftigkeit aufzunehmen.

Um diesem schönen Auftrag eine höhere Weihe zu geben, stellte sich Rottmanns Genius die weitere Aufgabe, in den nach seinen Aufnahmen zu bildenden Werken, wo es möglich war, den Geist der griechischen Geschichte durchleuchten zu lassen und sie durch Gedanken zu beseelen, die er aus den charakteristischen Momenten der griechischen Geschichte entnahm.

Wenn bei einem historischen Bilde durch die Freiheit der Komposition und des Ausdrucks der einzelnen Charaktere dem Künstler es leicht gemacht ist, die Seele des geschichtlichen Moments auszusprechen, so ist hingegen der Landschaftsmaler darauf beschränkt, uns durch eine verwandte Stimmung des Naturmoments die Bedeutung des geschichtlichen Moments in unsrer Seele zum Anschlag zu bringen.

Einen gleich heiteren Himmel über seine Bilder auszugießen, wäre darum von seinem Standpunkte aus eine Einseitigkeit gewesen, obschon der Charakter des griechischen Himmels ein vorzugsweise heiterer ist; denn seine Aufgabe war nicht, die Tagesgeschichte, sondern vielmehr die Geschichte des großen griechischen Volks darin niederzulegen, und hienach wählte er seine Beleuchtung.

Der kühle Morgen, Abendgluth, Tageshelle, Gewitterluft, Sturm und Sonnenglanz, Regenschauer und Regenbogen, alle jene hohen Naturmomente benützte er in eigenthümlicher Wechselwirkung; sie waren ihm die höheren Organe, mit denen er aus seinen landschaftlichen Bildern sprach.

Diese selbst in höchster Vollendung uns vorzuführen, suchte er die in einer Landschaft zerstreuten Mittel zusammenzufassen, die wuchernden Formen der organischen Welt in einem einheitlichen Organismus zu verweben, und seine Gruppirungen, wie die einzelnen Theile eines Körpers eine zum Bedingniß der andern zu machen.

Einem beseelten architektonischen Werke gleich sehen wir deshalb seine Bilder vor uns, Form ist durch Form bedingt, und alles positiv Nothwendige rythmisch abgewogen zu einem Ganzen vereinigt.

Keine Richtigkeitsverhältnisse, keine unaufgelöste Form, was aus Mangel an Gedanken so häufig selbst in bewunderten Werken vorkommt, wenn es auch durch Bravour des Machwerks übertüncht wird, ist ihm zum Vorwurf zu machen; was ist, das ist, weil es nothwendig ist.

Mit inniger Wonne verfolgt man den Faden der Erzählung in seinen Bildern, in die er uns

unwillkürlich versetzt; man wandelt in ihnen und wird aufmerksam für die Momente, die würdig sind, unser Interesse in Anspruch zu nehmen, das er durch glücklich gewählte Staffagen noch zu steigern weiß.

Einen himmlischen Zauber ferner ergießt er über seine Bilder durch den Einklang seiner Farben, die durch die Gegensätze und ihre Verbindung uns den tiefsten Blick in das geordnete Reich des jeweiligen Phänomens gewähren.

So hat sein künstlerischer Genius in seinen Landschaften das Höchste erreicht, daß er Gedanke, Form und Farbe im schönsten Ebenmaß innig vermählte und Schöpfer jener bezaubernden Harmonie wurde, die wir nur in höchst vollendeten Kunstwerken wiederfinden.

Ihm, dem mächtigen Steuerer wider eine Ueberfluthung routinirter Naturalisten sind wir vor Allem dankbar, daß er den edeln Sinn für die Kunst genährt hat, und ein Künstlervorbild geworden ist, das lehrt, wie man von einer großen, belebenden Idee ausgehen müsse, um zu erheben, und nicht zum Alltagsleben herabzuziehen.

Bei dieser Anschauung und bei diesem Streben wurde Schönheit das Resultat seiner Werke; nicht, was sich schön macht, war ihm Prinzip seiner Darstellung, sondern durch das in den Dingen ruhende Gesetz des Gedankens, und weil es so sein mußte, wie er es schuf, wurde schön, was er schuf....

Bei dem Entwickelungsgang, den Rottmann genommen hat, ist es von hohem Interesse, zu beobachten und zu beachten, wie er sich die hohen Meister der Vorzeit zum Vorbild genommen hat. Er scheute es nicht, in ihre Fußtapfen zu treten oder sie als Leitsterne auf seinem Wege zu erwählen; und bei dieser Achtung für die Tradition der Kunst schützte er doch seine Originalität, indem er immer wieder zur Natur zurückkehrte, und was er schuf, aus ihr schöpfte.

Die berühmten historischen Landschaften, welche Rottmann auf transportable Tafeln aus besonders präparirten Stein und Mörtel malte, werden die Bewunderung einiger Jahrhunderte hervorrufen. Sie befinden sich in der neuen Pinakothek zu München, wo sie in einem besonderen Raume in die Wände eingelegt und so beleuchtet sind, daß die nöthige Lichtmasse nicht in den Sehwinkel des Beschauers fällt, sondern durch ein von Säulen getragenes Dach nur auf die Gemälde selbst geworfen wird, während der Beschauer im gebrochenen Dämmerschein steht. Es sind dreiundzwanzig Bilder: Marathon, Aegina, Mycenä, Salamis, Olympia u. s. f. darstellend.

Leider hat Karl Rottmann die von ihm selbst entworfene Aufstellung seiner unsterblichen Kunstschätze nicht erlebt, denn er starb zu München in der Vollkraft seiner Jahre, ohne seinen Cyclus, der noch mehr als dreiundzwanzig Themen enthalten sollte, zu vollenden. Es ist schmerzlich hinzusetzen zu müssen, daß sich der Künstler eigentlich aufgerieben und zu Tode gearbeitet hat, denn die im Verhältniß zu den Leistungen unendliche Eile, mit welcher diese gigantischen Werke hervorgezaubert werden sollten, veranlaßte ihn, seine Natur zu übernehmen. Wenn man dabei die technische Ausführung, die ideale formenreiche Schönheit und die Rundung des Gedankenganges in diesen Schöpfungen erwägt, so kann man nicht zweifeln, daß der Menschengeist dieser fortdauernden Anspannung erliegen mußte.

Unser Bild, der „Aetna", gehört zu den früheren italienischen Studien Rottmanns und imponirt besonders durch die reine Stimmung des Colorits und die Ruhe und Grazie der erhabenen Berglinie.

Jagdhund.

Von Stubbs.

Ein Bild eines talentvollen Künstlers der Snyders, Fyt, Hondekoeder und andere nicht vergeblich gesehn, sondern sich zum Muster genommen hat. Vorzüglich muß es den Jäger interessiren, denn es ist uns hier ein Hund von der lebhaften englischen Race dargestellt, der eben sucht und beim Weiterschreiten plötzlich dadurch unterbrochen wird, daß er den Geruch von der Spur oder der Nähe eines Wildes (d. h. eine sogenannte „Witterung") in die Nase bekommt. Dergleichen fährt Jagdhunden von echter Race und guter Dressur wie ein elektrischer Schlag durch den ganzen Körper und sie verharren in derjenigen Stellung, welche sie momentan hatten.

Solche elektrische Schläge erfahren auch die Menschen zuweilen, doch sind sie ihnen selten willkommen. Sie befinden sich dann in einer ähnlichen unbequemen Situation der Ueberraschungen, wie unter anderen der alte französische General Brijons, der eine junge kokette, aber zugleich sehr naive Frau geheirathet hatte, mit welcher er wie im Himmel zu leben glaubte, und an deren Treue er nicht zweifelte. Als er seinen Abschied genommen hatte, um zu Saarlouis den Abend seines Lebens zu verschwelgen, ging er mit seiner Frau eine Wohnung suchend durch die Straßen und sagte zu seiner Gattin im Hochgefühl seines Glücks: O mein Engel, ich glaube, daß in dieser ganzen Stadt jetzt in dieser entsittlichten Zeit nur ein Mann ist, der sicher sein kann, keine Hörner zu tragen.

Nur Einer? Welcher denn? fragte die Frau.

Ei, sagte der Ehegemahl, den solltest Du doch kennen?

O, ich mag mich besinnen, wie ich will, gab sie zur Antwort, so weiß ich doch nicht, wer es sein könnte!

Ich zweifle nicht, daß in diesem Augenblick der einherschreitende Mann gerade einen so elektrischen Schlag empfing, wie ein spürender Hühnerhund und ihm das aufgehobene Bein in der Luft schweben blieb.

Brücke bei Cuenca.

Von Heideck.

Carl Wilhelm von Heideck, auch Heidecker genannt, ist unter den Künstlern ein Mann von merkwürdigem Lebenslauf. Sein Vater stand zu Saaralben in Lothringen als französischer Schweizer in Garnisondiensten. Hier wurde 1780 der junge Maler geboren. Später wandte sich der Vater nach Zürich, und obgleich dort der Sohn das Gymnasium und Lyceum besuchte, um sich den Wissenschaften zu widmen, so stellte sich doch sehr bald sein entschiedener Hang zu den schönen Künsten heraus. Man schickte ihn deshalb in die Kunstschule, wo er Unterricht von Konrad Geßner im Zeichnen von Pflanzen und Thieren empfing. Als er ein paar Jahre darauf mit seiner Mutter nach Zweibrücken ging, konnte er freilich seine Zeichnenstudien nicht weiter fortsetzen, weil es hier an Gelegenheit dazu fehlte. Desto mehr warf er sich in diesem Gebiet dem Privatfleiß in die Hände. Mit besonderer Vorliebe studirte er nach einigen Zeichnungen von Wouwermann.

Damals aber war gerade in Frankreich die unglückliche Katastrophe der Revolution. Die stürmischen Einflüsse derselben wogten über die Grenzen hinüber und verbreiteten sich auch nach Deutschland. Dies stimmte die ganze Jugend unseres Vaterlandes kriegerisch, und auch Heideck wurde von dieser Neigung erfaßt. Seinen Plan, auf die Universität zu gehen, gab er auf, ebenso sein Kunststreben; statt dessen trat er in die Militairakademie zu München, um Offizier zu werden. Seine zahlreichen Vorkenntnisse gaben seiner Zeit so viel freien Raum, daß er doch noch seinen malerischen Studien ab und zu nachzugehen vermochte. Da er eben viel Mathematik treiben mußte, so lag ihm das Studium der Perspektive sehr nahe, sowie auch das der Architekturmalerei. Beiden wandte er sich zu, und der Professor Quaglio wurde sein Meister. Für das landschaftliche Genre hielt er sich im Militärinstitut an Peter Käser. Sein schon frühes Trachten nach einer möglichst universellen Bildung trieb ihn auch, sich kunsttechnisch nach mehreren Richtungen hin eine Grundlage zu erwerben. Hierzu verhalf ihn der Unterricht im Gouachemalen, den er bei einem gewissen Hauenstein nahm.

Diese mannichfaltigen Studien, bei denen auch von Heideck recht talentvolle und durch frappante Beleuchtungen hervorstechende Architekturstücke mit Landschaftshintergrund in Deckfarben gemalt wurden, setzte der junge Mann mit dem größten Eifer bis zum Jahre 1805 fort. Jetzt rief der Krieg allgemein Jeden, der sich ihm widmen konnte und wollte zur Armee ab. Nachdem Heideck als Artillerielieutenant der Fahne gefolgt war, machte er, durch Kenntnisse, Muth und Entschlossenheit sich auszeichnend, schon im nächsten Jahre die preußischen Bataillen als Premierlieutenant mit. Nicht lange darauf, 1809, hatte er abermals die unglückliche Mission, im Napoleonischen Dienste gegen Tyrol und Oesterreich streiten zu müssen.

Nachdem so lange Jahre verflossen sind, nachdem wir einen ruhigern historischen Ueberblick gewonnen und uns, Dank der allgemeinen fortschreitenden Bildung! im nationalen Selbstbewußtsein entwickelt haben, können wir uns keine Idee mehr davon machen, mit welcher Begriffsverwirrung unsere vorige Generation unter Napoleon gegen ihr eigenes Vaterland kämpfte. Das blose Kriegshandwerk und der Glanz der Waffen genügte und der aufgestachelte Ehrgeiz fragte nicht mehr darnach, ob er das Schwert in die Brust eines Feindes seiner nationalen Selbständig[illegible] nd Freiheit, oder in die seines eigenen Bruders bohrte. Die Deutschen thaten damals dasselbe, was auch die alten Germanen nicht verschmähten: indem sie Kriegsdienste unter den Römischen Adlern suchend, ihr Heimatland zerfleischten.

Dennoch scheint nicht Jeder so charakterlos gedacht und gefühlt und sich mit dem „Zwang der Nothwendigkeit" servil entschuldigt zu haben. Mancher suchte solche Schmach zu meiden und auch Heideck fühlte sich im Jahre 1810 veranlaßt, sich lieber nach Spanien und Portugal senden zu lassen. Hier war er Hauptmann und machte bis 1813 die Napoleon'schen Feldzüge mit, so wie später bei seiner Wiederkunft die Schlacht bei Hanau. Als Major befand er sich 1814 nach dem ersten Pariser Frieden in der Suite des Kronprinzen Ludwig, der nach England ging; auch dem Wiener Congreß wohnte er bei. Als im Jahre darauf die Grenzbestimmungen zwischen Oesterreich und Bayern regulirt werden sollten, sandte man ihn als Commissar nach Salzburg.

Man sollte glauben, daß in dieser ganzen Zeit des fortwährenden unruhigsten Umherziehens die Kunst bei Heideck gefeiert hätte, doch dies war durchaus nicht der Fall. Ueberall suchte er Gegenstände, welche sich ihm darboten, malerisch aufzufassen und erübrigte häufig so viel Zeit, nicht nur dieselben sich einzuprägen, sondern davon Studien und Skizzen zu zeichnen oder in Aquarell auszuführen.

Noch merkwürdiger ist es, daß Heideck bis zum Jahre 1816 durchaus noch nicht in Oel gemalt hatte. Da er aber schon in andern Manieren so große Fertigkeiten besaß, so wurde es ihm unter

Mannlich's Anweisung leicht, sehr schnelle Fortschritte zu machen. Auch die wunderbar großartigen und reizenden Gegenden von Salzburg hatten ihn ebensowohl als Tyrol, Portugal, Spanien und Paris einen zahlreichen Schatz von Materialien eingetragen. Nicht minder kamen ihm die vielfach bewegten Kriegs- und Gefechtsscenen zu statten, die er selbst erlebt hatte und denen er als ein geschickter Figurenzeichner in der Darstellung genugsam gewachsen war.

So entstanden denn bei ihm über die mannichfaltigsten architektonischen, landschaftlichen und dahin gehörigen genrebildlichen Themen von 1816—1825 über sechzig Staffeleigemälde. Die meisten davon gehören zu den vorzüglichsten Arbeiten der neuen Zeit; sie athmen frisches Leben und haben eine helle muntere und dabei doch wahre Farbe.

Immer noch nicht mit der Bewegtheit seines Lebens zufrieden und noch nicht von Stürmen und Kämpfen gesättigt, ging Heideck im Jahre 1826 als Oberstleutnant nach Griechenland, um gegen die Türken zu kämpfen. Seine Thatkraft und Aufopferung erwarb ihm dort allgemeine Anhänglichkeit und man ernannte ihn zum Gouverneur über mehrere Städte und Inseln. Da er jedoch durch zu große Anstrengungen gefährlich erkrankte, so zog er sich in einer etwa ein Jahr dauernden Reise durch Italien nach München zurück.

Heideck's Manier verliert sich nicht in der Ausführung von Einzelnheiten. Seine Hintergründe sind besonders einfach und deswegen oft von breiter poetischer Wirkung. Seine Farben haben einen hellen freundlichen Charakter, den der Künstler gern auch über das Architektonische ausgießt.

In dieser Beziehung tritt unser Bild „die Brücke bei Cuenca" sehr angenehm hervor, die Luftperspective ist darin mit reizender Feinheit gehandhabt und die Gegensätze in der Vegetation des Südens: das helle lustige Grün neben der tiefschattigen Dunkelheit der Cypressen und Lorbeergesträuche machen eine dramatische Wirkung. Heideck war später, im Jahre 1832, noch einmal in Griechenland, wo er seine Studien vervollkommnete. Dann lebte er als Generalmajor in seiner Heimat

Die besten Radirungen, welche er geliefert hat, stellen ihn als bedeutenden Thiermaler dar; ebenso machte er ein paar gelungene Versuche im Fresko.

Dieser Maler Heideck wird auch wohl von den Künstlern „Heidegger" genannt. Es ist oft dagewesen, daß Maler sich zugleich dem Militairstande gewidmet haben, doch erlangten sie dann nur selten Ruhm, da zur Erreichung der technischen Geschicklichkeit die nöthige Zeit fehlte. Unser Künstler bildet eine Ausnahme. Viele seiner berühmtesten Bilder, wie das vorstehende, befinden sich in der neuen Pinakothek zu München, so wie in der Leuchtenberg'schen Gallerie.

Winter.

Von Schelfhout.

Obgleich Holland und Belgien gar nicht zu den echt nordischen Ländern gehören, so macht doch der Winter mehr als anderswo einen großen Theil von der Naturpoesie der Holländer aus. Es liegt dies in der Behaglichkeit und Reinlichkeit, in der innern Einrichtung der Holländer sowie in der flachen Lage des mit Seebuchten, Flüssen und Kanälen durchzogenen Landes. Wenn diese zugefroren sind, so bietet das Schlittschuhlaufen nicht blos ein Verkehrsmittel, sondern auch ein Hauptvergnügen und einen wesentlichen Berührungspunkt der Holländer dar.

Sowie man von den Dichtungen eines Landes am meisten die beliebtesten Freuden und den lebendigsten Pulsschlag seines Lebens kennen lernt, so sehen wir auch aus einem sehr frischen Liede des berühmten holländischen Lyrikers Tollens das bunte Treiben, wozu die Eisbahn Gelegenheit macht. Er besingt, was charakteristisch für seine Heimat ist, selbst die Liebe auf dem Eise, und wir folgen seinen Worten in einer Uebersetzung:

Der Winter zog streng und gewaltig einher,
Und deckte mit Eise den Fluß und das Meer.

Und Knaben und Mädchen, mit freudigem Muth,
Durchziehen beflügelt die glänzende Flut.

Gar bald eine Bäuerin, flink und gewandt,
Verlor im Geschwenke vom Busen das Band.

Ein Bursche, der flinkste Gesell aus dem Ort,
Bemerkt es, und greift es und läuft damit fort.

Und wie sie nun weinet und sucht auf der Bahn,
Da fragt er: „Was hat man dir Leides gethan?"

„„Ach!"" ruft sie und hebt nicht das Auge zur Höh':
„„Ich habe mein Band hier verloren im Schnee!""

„Und sicher ein Band, das der Schatz Dir verehrt?"
„„Gewiß nicht! — die Mutter, drum ist mir's so werth!""

„Ei laß doch das Weinen und faß mich nur an,
„Dann helf ich Dir suchen hinab und hinan."

Sie schreiten und gleiten und schneiden durch's Eis,
Und lenken dahin auf dem Spiegel so weiß;

Er schurrt ihr vorüber im stattlichen Lauf,
Und fängt sie dann scherzend im Schwung wieder auf.

Sie scharren und knarren durch's glänzende Feld,
Und wiegen und fliegen in's offene Zelt.

Und klinken und trinken mit freundlichem Blick,
Und schreiten und gleiten zum Eise zurück.

Jetzt rutschet dem Mädchen der Schlittschuh vom Schuh;
Sie fliegt auf die Bahn hin; der Bursche schnellt zu;

Er hebt sie mit kräftigem Schwung in die Höh',
Und heilet mit freundlichen Worten das Weh.

Dann rennen sie wieder hinab und hinauf,
Und drücken die Hand sich im fliegenden Lauf.

Und wie Sie auch frieret an Hand und Gesicht:
Im Busen, da fühlt Sie die Kälte doch nicht.

Und wenn sie sich ausruhn, wie blickt er so heiß!
Und wieder verliert sie den Schlittschuh mit Fleiß;

Er bindet, und zögert, und zaudert so sehr;
Und fleht, und erlanget, und raubet noch mehr.

Und wie nun am Abend die Freude entschwand,
Da gab er zurück das gefundene Band.

Und gab einen Ring ihr mit zärtlichem Blick:
Doch gab er ihr niemals das Herze zurück.

Diese poetischen Annehmlichkeiten bietet uns unser Winter in Deutschland nicht, oder wir suchen sie weniger auszubeuten. Der Deutsche betrachtet die rauhe Jahreszeit gleichsam als einen trüben Durchgangspunkt, zu dessen Erheiterung er sich eine endlose Zahl künstlicher gesellschaftlicher Beziehungen gebildet hat. Dem Holländer steht dieses Raffinement des Salonvergnügens noch etwas ferner, und der Stand des Landmanns, des Bürgers und selbst der der wohlhabensten Kreise begnügt sich im häuslichen Stillleben in der Familie, in der prunklosen aber reinlichen, wohlhäbigen und netten Behaglichkeit seiner vier Pfähle.

In der landschaftlichen Auffassung des Winters hat Holland und Belgien, der Wichtigkeit gemäß, welche man dieser Jahreszeit dort beilegt, viele ausgezeichnete Künstler gehabt. Zu den ersten der neuern gehört Andreas Schelfhout, ein Meister in der Darstellung des Glatteises, des Schnees und der entlaubten Bäume, die von einem rauhen Nebel, oder vom Licht der hellen, blendenden Wintersonne umgeben sind. Unser Bild, ein wahres Kabinetsstück der neuen Pinakothek, stellt einen solchen kalten Dezembertag in wunderbarster Virtuosität dar.

Neben solchen Landschaftsmalern hat Holland und Niederland eine noch größere uns schon bekannte Reihe von Künstlern, die sich ausschließlich den mannigfaltigen Erscheinungen jenes sich „begnügenden" Stilllebens im Zimmer gewidmet haben.

Alle Genrebilder der Art tragen in unsrer Heimat einen lebendigern, mehr nach außen gerichteten, erregteren Charakter. Die der niederländischen Maler bewegt nur eine etwa darin vorkommende äußerliche Aktion: ein Volksfest, eine Hochzeit, eine Spielpartie, eine Schlägerei oder irgend etwas der Art. Gewöhnlich ist das Verhalten ein ganz ruhiges, beschauliches, ein pflegmatisch behagliches Vegetiren des Daseins. Dieses stille Herauskehren der malerischen Außenseite erleichtert den Künstlern die technische Behandlung wesentlich, da sie nun Zeit und Ruhe haben, alle ihre Kraft auf die Abspiegelung des Realen, Materialistischen zu verwenden, ohne sich durch die Komposition der Handlung in ihrer einfachen Idee kreuzen zu lassen.

Man würde ein vollkommenes Recht haben, dies künstlerische System Materialismus zu nennen, wenn es nicht eben doch ein System, ein wohlüberlegter Styl wäre. Er besteht in einer sachkundigen Werthschätzung des Malerischen und in dem Prinzip: daß der unbedeutendste geistige Inhalt nur dann vollkommen ausgedrückt werden kann, wenn er uns durch die feinste und wahrste Wiedergabe des Aeußerlichen verkündigt ist. Wenn sich die Leser in der deutschen Poesie zu den niederländischen Genremalern ein Pendant suchen wollten, um sich diesen Ausspruch besser zu verdeutlichen, so würden sie z. B. an Heinrich Voß, den Dichter der „Louise" und des „siebzigsten Geburtstags", denken müssen. Der Inhalt der Begebenheiten und poetischen Ideen ist hier gleichfalls unbedeutend; aber wie traulich, wie natürlich wirkt die Erzählung, d. h. die malerische Beschreibung desselben! Ist es denn nicht ganz ein niederländisches Genrebild, wenn wir nur den Anfang einer solchen dem Homer nachgeahmten Erzählung lesen?

> Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens,
> Saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
> Und braunnarbigem Jucht, voll schwellender Haare, geziert war.
> Tamm, seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,
> Organist, Schulmeister zugleich, und ehrsamer Küster;
> Der fast allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,
> Einst Taufwasser gereicht, und Sitte gelehrt und Erkenntniß,
> Dann zur Trauung gespielt, und hinweg schon manchen gesungen.
> Oft nun faltend die Händ', und oft mit lauterem Murmeln,
> Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmälig
> Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.

Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmuckener Jacke;
Und bei entglittener Brill' und silberfarbenem Hauptshaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet
Mit Fuchspelz verbrämt, und geschmückt mit goldener Trobdel,
Denn er feierte heute den siebzigsten frohen Geburtstag,
Froh des erlebeten Heils . . . . . .

In diesem Tone, der viel mehr niederländisch als homerisch ist, sind die schlichtesten Vorgänge durch die größte Genauigkeit der äußern Beschreibung ausgedrückt. Das eben Gelesene könnte nach einem niederländischen Bilde gedichtet sein, oder es könnte ein solches nach jenen Worten gemalt werden. Wir vermissen die in weiten Schritten dahin gehende dramatische Handlung, die lyrische und theatralische Allgemeinheit der Ausdrucksweise. Diese sind Eigenschaften unserer deutschen Genre- und Historienmaler, die es mit einem größeren Gedankenaustausch zu thun haben. Dagegen empfangen wir dort eine wahre Photographie der Wirklichkeit, bei der nur zufällige Geschmacklosigkeiten und überaus störende Episoden hinweggelassen sind. Diese systematische Copie des Lebens bezeichnet das Verfahren der holländischen und niederländischen Genremaler. Wir kommen soeben zu einem der charakteristischsten: es ist Metzu.

Die Köchin.

Von Metzu.

Gabriel Metzu war in der Schule von Gerhard Douw und Terburg gebildet. Er hat uns eine Reihe von lauter Kabinetsstücken hinterlassen. Besonders war es die Zunft der Wildpret- und Geflügelhändler, der Köche und Köchinnen und der einkaufenden Hausfrauen in immerwährender Begleitung von Wachtelhunden und Dergleichen, welche der unsterbliche Pinsel des naiven Meisters verherrlichte. Sein eigenes Portrait und das seiner Frau auf der Dresdner Galerie zeigt ihn uns als einen lebensfrischen jovialen Mann. Mit großer Neigung und unbeschreiblichem Spezialstudium hing Metzu der Darstellung der Thierwelt, besonders der des Hundes nach. Der Kenner findet in seinen Gemälden förmlich gelehrte Betrachtungen über die Racenunterschiede und individuellen Charaktere der Thiere. Sein Meister Douw hatte ihm die Liebe zu diesen genauen Erörterungen und spekulativen Betrachtungen der figürlichen Wirklichkeit eingeflößt.

Außer seinen bedeutenden Schülern van Geel und van der Neer, bildete er noch manche andere, deren Werke weniger auf die Nachwelt gekommen sind. Zu ihnen gehörte Adrian Velding, sein intimer Freund, fast mit dem Meister in gleichem Alter. Auch er hatte sich mit Neigung der Thiermalerei gewidmet; doch suchte er in großen Formen und im raschen Arbeiten das Heil der Kunst und besaß weder die Stetigkeit noch die sinnige Lebensklugheit Metzu's. So lebte er in einem ewigen Prinzipienstreit mit diesem, und obgleich er bei Metzu ab und zu arbeitete und sich von diesem Rath erholte, so befolgte er doch denselben schlecht und verspottete des Meisters gründliche Gewissenhaftigkeit im Beobachten und Ausführen der Naturgegenstände. Außerdem hatte er als unruhiger Kopf die Thorheit begangen, in Antwerpen, wo er kurze Zeit arbeitete, eine junge Spanierin zu heirathen, und eine fortwährende Eifersucht raubte ihm beim Malen noch die letzte Ruhe. Metzu dagegen lebte in glücklichster Ehe, denn seine uns in einigen Bildern überlieferte Frau war eben so schön als treu.

Dieses Geheimniß der Glückseligkeit selbst nicht gefunden zu haben, folterte den Velding eben so sehr als sein Mißtrauen gegen seine junge Frau und Metzu's unablässige Ermahnungen, es mit der Auffassung der Kunst genau zu nehmen.

Wir treten in das Atelier des Letzteren. Metzu sitzt vor der Staffelei und vollendet soeben das Bild einer „Köchin", welche einen sauber zurechtgemachten Hühnerhahn auf einen Spieß gesteckt hat, um ihn zu spicken. Neben ihr hängt ein Hase, frisch geschossen, mit ungebrochenem Auge, und daher noch starr und steif verkürzt zusammengezogen von jüngst überstandenem Todeskrampf. Zu dem Kopf der Köchin hat dem Künstler die Schwester seiner Frau Modell gesessen. Er ist wie alles Uebrige fertig; nur noch an dem rohen, weißen und zarten Fleische des Hahnes arbeitet der Meister, und sein beredter Mund lächelt über das Gelingen jedes vorsichtigen Pinselstrichs.

Die Thür öffnet sich, und mit einiger Aufregung kommt Velding herein. Ohne zu grüßen tritt er vor das Bild und sagt: Dieses gutherzige, blonde, harmlose Gesicht ist es, welches ich hätte heirathen sollen und nicht meine sündhaft schöne, schwarzäugige Spanierin, die täglich eine neue Unterhaltung wünscht, und es in der guten Stadt Leyden so langweilig findet, wie ein Durstiger in einem leeren Weinkeller. O Freund, warum hast Du Deine Schwester nicht zu Euch gerufen, ehe ich nach Antwerpen ging und nur zu reich beladen wiederkehrte? Und könnte ich nur überzeugt sein, daß ich der einzige bin, den meine Frau liebt und je lieben wird, ich wollte die Hetzjagd ihrer Zerstreuungslust noch gern ertragen!

Und hast doch nicht einmal einen einzigen Beweis gegen die Ehrlichkeit Deiner Senora, antwortete Metzu, ohne aufzublicken und immer weiter arbeitend.

Noch habe ich keinen, sondern nur eine schlimme innere Ueberzeugung, und dies eben ist meine Pein. Aber ich will Beweise haben, denn nicht länger ertrage ich diese Ungewißheit. Ich habe mich deshalb van Geel vertraut, er ist ein galanter Kavalier, und ihm habe ich Vollmacht gegeben, die Treue meiner Gattin auf eine feine Weise zu prüfen und jeden Schritt zu thun, welcher dazu nöthig ist. Ich glaube, sie sieht ihn nicht ungern. Soeben sprach ich mit ihm darüber und habe gegen meine Frau vorgegeben, auf zwei Tage zum Studium auf das Land zu gehn.

Genug gemalt für heute Nachmittag, zumal wenn der Unsinn das Licht verfinstert! sagte Metzu und legte den Pinsel weg. Dieses Verfahren wird mir denn doch zu bunt. Da Du gerne hören möchtest, daß Du bestohlen worden bist, bestellst Du Dir Diebe. Bis jetzt habe ich immer nur ebenso an die Schuldlosigkeit Deiner Frau, die keine stille Holländerin, sondern eine lebenslustige Spanierin ist, als an Deine Hirngespinste geglaubt. Von jetzt an dürfte es jedoch mit ihrer Treue bedenklich werden. Wie der Künstler nur mit seinem Talente zufrieden und segensreich leben kann, wenn er an dasselbe glaubt, und es weder überspannt noch daran zweifelt: so wurzelt auch das Glück zusammenlebender Menschen nur im Vertrauen. Wer ohne genügenden Grund Argwohn merken läßt, giebt das Signal, daß er es verdient, gelegentlich betrogen zu werden. Wer aber gar seinen Nächsten auf die Probe stellt und ihm Fallen legt, wird entweder Verachtung, Erkältung oder Treulosigkeit ernten. Willst Du also mir und ganz besonders Dir einen Gefallen thun, so gieb dies thörichte Treiben auf, kehre zurück, und sieh zu, daß Du Deine Schwelle eher gewinnst, als van Geel.

Herrlich gesprochen wie immer, entgegnete Velding, doch für dies Mal behalte Deinen Rath und mir laß meine wohl überlegten Konsequenzen. Treu ist treu und flatterhaft ist flatterhaft, und so wird's bleiben ganz nach seinem eigenen Instinkt, gleichviel wie man daran zu ändern versucht! Außerdem bin ich froh, das spanische Federbarett, den hellblauen Sammetmantel und den langen Degen auf kurze Zeit los zu werden, diese unleidliche, steife Equipirung, mit welcher ich mich, meiner Frau zu Liebe, spaniolisiren muß. Dergleichen läßt man sich an Festtagen gefallen, aber für gewöhn-

lich lobt sich ein ordentlicher Holländer sein behagliches Kostum. Fort in die Ecke mit diesem Plunder und hier bleibe ich und arbeite und ruhe nicht, bis ich Gewißheit habe!

Metzu ging im Zimmer auf und ab und trällerte das alte Volksliedchen vor sich hin:

Die schöne Gent ist fallen
Wohl in des Spaniers Macht, ade!
Denn Weibern gefällt der Federhut,
Wer hätte das gedacht, o weh!
Er steht dem Spanier gar so gut,
Und manches Auge lacht, juchhe!
Bei Tage und bei Nacht!

Gut denn, gut, unterbrach sich Metzu und lächelte mit listiger Verschlagenheit in sich hinein. Bleib denn, wie Du magst. Will Dir auch was erzählen, gearbeitet kann heut ohne dies nicht mehr werden. Sind doch Teufelskerle, diese Italiener, deren kleine Geschichten jetzt die Runde durch die Welt und auch Holland machen. Da ist Dir das Mauvaissujet, der Adam Jeppen, der sich so lange in Florenz herumgetrieben hat, ein wahres redendes Buch geworden. Versteht alle die welschen Schnurren von Antonio Maini, Boccaccio und wie sie sich nennen, hat sie sich auf holländisch auswendig gelernt und erzählt sie den Leuten da drunten am Kanal im lockern Wirthshaus „Zum gestrandeten Schiff". Trank er früher viel, so trinkt er jetzt noch mehr, aber das Mundwerk geht, wie die beste Mühle in den siebzehn Provinzen. Bin auch gestern Abend drüben gewesen. Da saßen die Leute wie um einen deutschen Bänkelsänger, Kinder, Weiber, Greise, Matrosen, Herumtreiber und anständige Bürger. Gewiß wird Dir die Geschichte gefallen, so gut ich sie noch weiß. Könnte ich nur eben so gut die Gesichter dazu schneiden, wie er! Freund Teniers hat sie nicht besser gemalt.

Eines Tages, da kam Azora, sagte Jeppen, nachdem er eine Pinte Wein hatte in den Hals laufen lassen; und diese Azora war die Gemahlin des Persers Zadin. So kam sie nun voll Grimm und mit lauten Ausrufungen des Abscheues zu ihm gelaufen, denn sie war eben spazieren gewesen.

Was fehlt denn dir, liebes schönes Weib, sagte Zadin; wer hat dich denn so außer dir gebracht? Ach, rief sie, das hat ein Frevel gethan, wie ich noch keinen in Babylon gesehen habe, denn sie lebten nämlich in Babylon, wo es noch bunter zugegangen sein soll als in Gent und Antwerpen. Hättest du's nur gesehen, das Schauspiel, wovon ich soeben Zeuge gewesen bin, du würdest so unmuthig sein wie ich. Ich ging, um die junge Wittwe Kosru zu trösten, die vor zwei Tagen an dem Bache ihrem jungen Gatten ein Grabmonument hat aufbauen lassen. In der Gluth ihres ersten Schmerzes gelobte sie den Göttern, so lange in diesem Grabmale zu trauern, als Wasser in dem Bache um dasselbe rinnen würde.

Das ist ja ein sehr achtungswürdiges Weib, die ihren Mann unendlich geliebt hat, sagte Zadin schmunzelnd. O, wenn du aber wüßtest, was sie that, als ich sie eben besuchte! Was denn, reizende Azora? O, abscheulich, sie ließ den Bach ableiten. Und hierauf ergoß sich Azora in gar viele und starke Schmähungen, brach in die heftigsten Vorwürfe gegen die junge Wittwe aus und meinte dies auch wirklich ehrlich. Doch Zadin, der bedeutend älter als sie, von nicht ganz feinen Manieren und schon immer eifersüchtig gewesen war, sah dies für einen leeren Prunk der Tugend an. Immer mehr verbiß er sich in diesen Gedanken und beschloß eine gründliche Prüfung, denn er wollte Gewißheit haben, Gewißheit um jeden Preis.

Zadin hatte einen Freund Namens Kador, der zu jenen angenehmen jungen Leuten gehörte, bei denen seine Frau mehr vortheilhafte Eigenschaften fand, als bei manchen anderen. Diesen

Freund zog er in sein Vertrauen, versicherte sich so viel es möglich war seiner Verschwiegenheit und verabredete mit ihm einen Plan.

Azora war indessen wieder zwei Tage bei einer Freundin auf dem Lande gewesen und kam den dritten Tag zurück. Da meldeten ihr die Hausgenossen unter Wehklagen und Geschrei, ihr Mann sei in der vorigen Nacht plötzlich gestorben, Niemand habe ihr diese traurige Nachricht überbringen mögen und so hätte man eben den Zadin am Ende des Gartens in das Grab seiner Väter gelegt. Azora weinte heftig, raufte ihr Haar und schwur zu sterben.

Am Abend erbat sich Kador die Erlaubniß, sie sprechen zu dürfen und sie weinten Beide. Am folgenden Tag weinten sie weniger und aßen zusammen zu Mittag. Kador, dem Zadin Vollmacht gegeben hatte, seine Frau zu prüfen, wie er möge, vertraute ihr, es habe ihm sein Freund einen großen Theil seines Vermögens hinterlassen. Nachdem sie dazwischen die Torte gegessen und der Nervenstärkung wegen von einem Glase Nektar wenigstens gekostet hatten, gab er ihr zu verstehen, er würde sich für den Seligsten aller Sterblichen halten, wenn es ihm dereinst vergönnt sei, sein Glück mit ihr zu theilen. Die Schöne weinte, ward sehr böse, endlich aber wieder gut. Das Abendessen dauerte viel länger als das Mittagsbrod. Man sprach schon weit vertraulicher und rückhaltloser mit einander; Azora lobte den Verstorbenen, gestand aber nebenbei ein, er habe Fehler gehabt, welche Kador nicht besitze, Fehler, welche sie selbst früher gar nicht bemerkt hatte.

Mitten beim Mahle stand Kador auf, verzog das Gesicht zu schmerzlichen Mienen und beklagte sich über heftiges Milzstechen. Azora war hierüber äußerst beängstigt, holte alle die Essenzen und Specereien selbst herbei, welche sie zu benutzen pflegte, um zu sehen, ob sich nicht ein Mittel darunter befände, das für das Milzstechen gut wäre. Sie bedauerte unendlich, daß der hochberühmte Arzt Charlatanáras nicht zu Babylon anwesend sei, und war endlich sogar so huldreich, die Seite zu berühren, an welcher Kador so empfindliche Schmerzen erduldete.

Befällt euch dies fürchterliche Uebel oft? fragte sie mitleidig, indem sie ihn mit einem Schwanenflaum Semiramisbalsam über die Stirn strich.

Es ist das einzige Uebel, woran ich leide, gab ihr Kador zur Antwort, und bringt mich bisweilen dem Tode nah. Nur ein einziges Mittel, das mir ein alter eisgrauer Mann aus Ninive sagte, kann meinem Krampf plötzlich Erleichterung verschaffen: es besteht darin, auf den schmerzhaften Theil die Nase eines Menschen zu legen, der Tags zuvor gestorben ist.

Ein wunderliches, sonderbares Mittel! sagte Azora.

Nicht sonderbar, versetzte er, wenigstens nicht sonderbarer als so viele Mittel, welche durch Sympathie wirken.

Dieser Grund sammt den außerordentlichen Verdiensten des jungen Mannes, dessen Leiden immer heftiger wurde, brachte Azora zum plötzlichen Entschluß.

Sollte wohl der mächtig richtende Gott Saturn-Ophion, sagte sie, wenn mein Mann aus der gestrigen in die morgende Welt über die Brücke Tschineradpul gehen will, es ihm deshalb verweigern, wenn seine Nase im andern Leben ein wenig minderlang wäre, als sie es leider in diesem ersten war? Hierauf blickte sie seitwärts nach Kador; er richtete die Augen stöhnend zum Himmel. Sogleich nahm sie ein Schermesser, eilte hin zum Grabe ihres Gemahls, benetzte es sehr reichlich mit Thränen und näherte sich, um dem Zadin die Nase abzuschneiden, den sie im Grabe ausgestreckt liegen fand. Sie schauderte, dann dachte sie wieder an den armen, schönen, liebenswürdigen Kador, ein schmerzlich süßes Gefühl loderte in ihr auf und entschlossen beugte sie sich über den Todten.

Da richtete sich Zadin langsam empor und mit der einen Hand seine Nase haltend, mit der

andern das Schermesser entfernend, sagte er: O, Weib! eifre nicht so heftig gegen die junge Wittwe Kosru: Mir die Nase abschneiden wollen ist mindestens eben so schlimm, als einen Bach ableiten!

Zadin hatte also, was er haben wollte, er hatte Gewißheit bekommen; denn durch seine eigene Einleitung wurde es ja veranstaltet, daß seine Frau, die sonst vielleicht ehrlich und treu geblieben wäre, sich zum Bösen verleiten ließ. Du siehst, lieber Velding, was dem Zadin durch seinen Argwohn für ein Gewinn zu Theil wurde.

Bravo, bravo! sagte Velding, brannte sich eine Thonpfeife an und setzte sich tiefer in die Ecke des Lehnstuhls. Ich habe die schönen und weisen Beziehungen dieser Geschichte wohl verstanden, aber sie werden nicht von mir erhört. Denn siehe, ich beneide den Zadin: er war im Klaren. Außerdem hast du das Märchen nicht auserzählt und sehr schlau das Ende verschwiegen, welches nicht auf mich, sondern auf einen Andern, der dir näher steht, Bezug haben dürfte. Ich habe den alten Adam Jeppen auch gehört und fahre jetzt fort:

Zadin hatte nun erfahren, daß der erste Mond der Ehe, wie dies im Buche Zend geschrieben steht, der Honigmond und der zweite der Wermuthmond ist. Ich stelle mich todt, sprach er bei sich selbst, die Liebe meiner Frau zu prüfen, und sie will mir denselben Tag noch die Nase abschneiden, um sie als Arznei wider das Milzstechen eines Buhlen zu brauchen! Du hast deine Prüfung schlecht bestanden, schöne Azora, — du bist bitter getäuscht, armer Zadin! Sehr kurze Zeit darauf sah er sich wirklich genöthigt, Azora zu verstoßen, mit der nicht mehr auszukommen war. Damals standen die bildenden Künste noch nicht auf der jetzigen Höhe, sonst würde dem Zadin vielleicht ein theilnehmender Freund gerathen haben, sich auf die genaue Nachahmung und Ergründung der Wirklichkeit zu legen. So berieth er sich selbst und warf sich als Philosoph auf das Studium der Natur. Kein glücklicheres Geschöpf, sagte er, als ein forschender Beobachter, der da liest in diesem großen lebendigen Buche, das Gott vor unsern Augen aufgeschlagen hat. Einem solchen Manne gehören die Wahrheiten, die er entdeckt. Er nährt dadurch seine Seele, erweitert seine Anschauungen, lebt ruhig, befürchtet nichts von Menschen und seine liebenswürdige Gattin kommt nicht, um ihm die Nase abzuschneiden. Von diesen Gedanken erfüllt, begab er sich auf ein am Ufer des Euphrat gelegenes Landhaus. Er beschäftigte sich daselbst nicht damit, auszurechnen, wie viel Unzen Wasser in einer Minute unter dem Bogen einer Brücke wegfließen, oder ob ein Kubikzoll Regen mehr in dem Mäusemond als in dem Hammelmond fällt; auch kam er nicht auf den Einfall, aus Spinneweben brabanter Spitzen oder aus zerbrochenen Bierkrügen brüsseler Porzellain zu machen: sondern er studirte besonders die Eigenschaften aller der Dinge, die ihn umgaben, hauptsächlich die der Pflanzen und Thiere und gewann dadurch in kurzem einen so geschärften Blick, daß er da tausend Verschiedenheiten und interessante Momente entdeckte, wo andere Menschen nichts als Einförmigkeit wahrnehmen.

Als er eines Tags in der Nähe eines kleinen Wäldchens spazieren ging, sah er den Pagen der Königin auf sich zulaufen, von vielen ihrer Hausoffiziere umringt, die in der größten Besorgniß zu sein schienen und hier und da hinliefen, so verstört und verwildert, wie Leute, welche die größte Kostbarkeit verloren haben. Wanderer! sagte der Oberkämmerer zu Zadin, habt ihr nicht den Hund der Königin gesehen?

Es ist eine Hündin, gab Zadin ganz bescheiden zur Antwort und kein Hund. Richtig, so ist's, versetzte der Kämmerling.

Eine sehr kleine Bakträäanerin, fuhr Zadin fort, die mit der linken Vorderpfote hinkt, erst seit kurzem geworfen und vier lange Ohren hat. — Also habt ihr sie gesehen, sagte der Oberkämmerling, Gott sei Dank!

Mit keinem Auge, niemals, antwortete Zadin, ich habe sogar nicht einmal gewußt, daß die Königin eine Hündin habe.

Zu derselben Zeit, wie denn ein Misgeschick selten allein auftritt, war das schönste Pferd aus des Königs Marstalle den Händen eines Stallknechtes entwischt und auf die Ebenen von Babylon entflohen. Der Oberjägermeister und alle übrigen Bedienten rannten so besorgt nach demselben, wie der Oberkämmerling nach der Hündin. Auch jenen begegnete Zadin und der Oberjägermeister fragte ihn: ob er nicht des Königs Roß habe vorbeisprengen sehen?

Es ist ein trefflicher Renner, gab Zadin zur Antwort, fünf Fuß hoch, hat einen sehr kleinen Huf und einen viertehalb Fuß langen Schweif; seine Hufeisen sind von funfzehnlöthigem Silber.

Welchen Weg hat er genommen? Wo ist er? fragte der Jägermeister. — Ich habe ihn nicht gesehen, nie davon reden hören, versetzte Zadin. Der Oberjägermeister und der Oberkämmerling in der festen Vermuthung, Zadin habe den Gaul, so wie die Hündin gestohlen, ließen ihn vor die Versammlung des großen Desterham führen, die ihn zur Peitsche und zur lebenslänglichen Verweisung nach dem Lande der Skythen verdammte. Kaum war dies Urtheil gefällt, als sich Pferd und Hündchen wiederfanden. Die Richter fühlten sich veranlaßt, ihren Ausspruch zurückzunehmen, doch sie erlegten dem Zadin auf, vierhundert Unzen Goldes zu zahlen, weil er gesagt, er habe das nicht gesehen, was er doch gesehen hatte. Erst nach der Erlegung dieser Geldbuße stand es ihm frei, seine Sache vor der Versammlung des erlauchten Desterhams zu vertheidigen. Er that es auf folgende Weise:

Kometen der Gerechtigkeit, Abgründe der Wissenschaften, Hohlspiegel der Wahrheit, die ihr den Werth des Diamants und den Glanz des Goldes zu schätzen wißt! Weil es mir vergönnt wurde, vor dieser glorreichen Versammlung zu reden, so schwöre ich bei Orosmades, daß ich weder die majestätische Hündin der Königin, noch den geheiligten Gaul des abgestammten Königs der angestammten Könige gesehen habe. Ich ging zu lustwandeln nach dem kleinen Gehölz, in welchem ich dem unschätzbaren Oberkämmerling und dem mannhaftesten Oberjägermeister begegnete und woselbst meine geringe Niederträchtigkeit mit dero Ansprachen begnadet wurde. Ich ward auf dem Sande Fußstapfen gewahr, von denen ich schließen konnte, daß sie einem kleinen Hunde gehören mußten. Lange, aber leichte Furchen in den erhabenen Stellen des Sandes zwischen den Abdrücken der Pfoten zeigten mir, daß sie von einer säugenden Hündin herrührten, die erst müsse vor einigen Tagen geworfen haben. Andere rückwärts laufende Stapfen, die immer die Oberfläche des Sandes außerhalb der Vorderfüße gestreift hatten, belehrten mich, daß das erhabene Objekt sehr lange Ohren habe; und da ich stets den Sand von der einen Pfote weniger als von den übrigen ausgehöhlt fand, so nahm ich daraus ab, daß die Frau Hündin unserer allerdurchlauchtigsten Königin — wenn ich's zu sagen mich erdreisten darf — mit dem einen Fuß ein wenig lahm gingen.

Was nun das Pferd anlangt, so nahm ich auf dem Wege zu jenem Wäldchen Tritte von einem Huf wahr, die gleichweit von einander abstanden: dies Pferd, sagte ich zu mir selbst, geht einen vortrefflichen Galopp. Auf einem schmalen nur sieben Fuß breiten Wege war das Laub drei und einen halben Fuß weit von der Mitte des Weges sowohl rechts als links ein wenig weggeführt: dieser Gaul, dachte ich, hat einen Schweif von drei und einen halben Fuß, der durch seine Bewegung rechts und links das Laub zusammengekehrt hat. Unter einer Stelle der Bäume, die dicht verwachsen einen Schwibbogen von fünf Fuß Höhe bildeten, sah ich abgefallene, frische Blätter und da ich weiß, daß ein Pferd bei solchen Stellen den Kopf gerade so tief beugt, als sein Rücken ist, so merkte ich, daß das Thier oben an die Blätter angestreift und also fünf Fuß hoch sei. Endlich

prüfte ich aus den Merkmalen, die seine Hufe auf einem Feldstein hinterlassen hatten, den ich für einen Probirstein erkannte, daß es mit fünfzehnlöthigem Silber beschlagen war.

Die Richter bewunderten sämmtlich Zadin's tiefe und gründliche Einsichten. Die Fama von ihm drang bis zum König und zur Königin. In den Antichambren, im Audienzsaale, selbst im Cabinette redete man nur von Zadin, und obgleich viele Weise des Landes der Meinung waren, Zadin müsse als Zauberer verbrannt werden, so befahl doch der König, daß man ihm seine Buße von vierhundert Unzen Goldes wieder zurückzahlen solle, wie es recht und billig wäre. Die Prokuratoren, Stadtschreiber und Gerichtsfrohne wanderten mit großen Ehrenbezeigungen zu Zadin, um ihm die vierhundert Unzen Goldes zurückzuliefern, zogen blos dreihundert neun und neunzig davon für Gerichtsgebühren ab und die untern Beamten verlangten eine kleine Erkenntlichkeit. Zadin sah jetzt ein, wie gefährlich es bisweilen sei, zu genau und gründlich zu sein und nahm sich fest vor, bei nächster Gelegenheit nicht Alles auszukramen, was er wisse und erreichen könne. Diese Gelegenheit kam bald genug. Er wohnte ruhig wieder in der Stadt und sah eines Tages zum Fenster heraus. Ein Staatsgefangener entwischte und schlich sich unter Zadin's Fenster hinweg. Man fragte diesen nach dem Vorfall. Er gab keine Antwort. Nun bewies man ihm aber, daß er gerade um jene Zeit aus dem Fenster gesehen habe und er ward dieses Verbrechens halber um fünfhundert Unzen Goldes gestraft und mußte seinen Richtern, wie es zu Babylon Sitte war, noch obenein für ihre Milde danken. Großer Gott, seufzte er, was bietet das Leben für Contraste! Wer nicht links in den Abgrund springen will, zerrennt sich rechts die Stirn an dem Felsen. Wie beklagenswerth ist man, wenn man in einem Wäldchen lustwandelt, in das die Hündin der Königin und das Pferd des Königs gelaufen sind! Wie gefährlich ist's im Fenster zu liegen, wie qualvoll ein Weib zu haben, an dessen Treue man zweifelt und wie schwer ist es überhaupt in diesem Leben glücklich zu sein!

Du siehst, Metzu, wenn Zadin schon durch das Unglück, eine gefallsüchtige und treulose Gattin zu haben, beklagenswerth war, so wurde er es noch vielmehr durch sein Trachten nach einer spitzfindigen Erörterung der Dinge und durch sein Raffinement, von Allem die Unterschiede und letzten Gründe zu erörtern. Daß es mir im erstern Fall besser geht, dazu habe ich gar keinen Glauben; würde ich aber auch im zweiten ein günstigeres Resultat hoffen dürfen? Müßte es meinen Trieb nach Schnelligkeit und totaler Auffassung beim Arbeiten nicht zur Verzweiflung bringen, wenn ich deinem vorsichtigen Schrittgang und deinem langsamen Prüfen folgte? Und ist dieses behutsame Erwägen nicht in seiner Art ein eben so erkünsteltes Raffinement, wie das des Zadin?

Ich sehe wohl, entgegnete Metzu, daß uns unsere Geschichten bis jetzt beide blos unterhalten, aber nicht gefördert haben. Freilich tritt die Lehre derselben nicht dick und korpulent hervor; doch solche Erzählungen finde ich auch schlecht, in welchen man das Amüsement suchen muß, während sich die Moral darin von jedem Blinden mit einem Besen zusammenfegen läßt. Zadin that im erstern Falle, was Du thust: er untergrub sich sein eigenes Glück, weil er es nicht für ganz feststehend hielt, obwohl es vielleicht feststand; im zweiten gab sich seine Speculation einer müßigen Gedankenspielerei hin, die keine praktische Basis hatte, und die selbst nicht nur unpraktisch, sondern schädlich wurde, da er nicht offen und gerade damit handelte. Er stellte keinen weisen Mann, sondern blos einen Klügler dar: jener ist sich selbst und der Welt ein Segen, dieser beiden ein Verwirrer. Er verschenkt sämmtliche Vögel in der Luft, vergißt indeß den Nachsatz, wenn er sie gefangen haben wird, fängt aber selten einen. Wie so ganz anders ist es in der bildenden Kunst! Hier handelt es sich nicht um theoretische Erörterungen, sondern nur um die praktische Ausführung des Beobachteten. Alles Begriffene und Verstandene muß zur Wirklichkeit werden; um aber diese Wirklichkeit unantast-

bar hinstellen und wahrhaftig machen zu können, darf ihr das Vorausgehen zahlreicher Beobachtungen und Erfahrungen nicht fehlen. Der Künstler studirt nicht als Denker, nicht als sinniger oder weit in das Unendliche ausgreifender Phantast. Er studirt mit dem Skizzenbuche in der Hand als Techniker — denn Technik ist die gesammte Grundlage unserer Kunst, zumal der engbegrenzten Cabinets-(Genre-)Malerei. Das Fundament der Technik aber bleibt Ruhe, Fleiß und liebevolle Ausführung der Einzelheiten. Wer es anders will, wer sich von den hemmenden Fesseln der Technik losreißt, gleicht einem Schiffer, der aus dem Schiff springt, da er meint, allein freier und leichter durch die Wogen zu schwimmen. Er wird untergehen, oder —

Oder er stiege denn, unterbrach ihn Velding, von dem ersten Schiff in ein zweites größeres, das ihn rascheren Fluges dahinträgt! Keine Regel für Alle! Jeder muß seiner Natur folgen! Ich verlasse das Gebiet der Oelmalerei und wende mich dem Fresko zu. Dort nehme ich meine früheren Studien der Landschaft, der Thiermalerei, der Architektur wieder auf und ein breiter Maßstab und ein weiter Abstand des Beschauers ersetzen durch Befruchtung der Einbildungskraft, was meinem Pinsel an Geschick und Geduld für das Detail fehlt. Ich kann nicht acht Tage an einer Hahnfeder arbeiten, um täuschend herauszubringen, daß sich das Thier im engen Hühnerstall leider ein wenig bestoßen hat. Mit einem Strich aber einen ganzen Hühnerhahn hinzustellen, und auf seinen Schweif ein halbes Dutzend Pinsel auszuwischen, dazu hätte ich wohl Lust. Ich gehe in eine andere Schule nach Spanien oder Italien, wenn es sein kann. Bis mir aber van Geel Nachricht giebt, bleibe ich und arbeite bei dir.

Metzu vermochte der mit fester Ueberzeugung ausgesprochenen kühnen Wendung Velding's nicht unbedingt zu widerstreiten.

Unter solchen Gesprächen war der Abend herangekommen. Metzu's Frau und deren Schwester, Dorindje, traten ein, begrüßten den willkommenen Gast und riefen zum Abendbrode. Die kleine Gesellschaft ließ sich Wein und marinirten Schellfisch, so wie den Butterkloß mit der beliebten Syrupsbrühe vortrefflich munden. Velding lobte und pries Metzu's Bild, die Köchin, noch vielmehr aber deren Original, des Meisters liebenswürdige Schwägerin, die seiner Treuherzigkeit und echt holländischen naiven Gewandtheit immer recht wohl zugethan war.

Vor dem Schlafengehen nahm Metzu den Freund noch einmal bei Seite und redete ihm zu, nach Hause zurückzukehren. Dieser aber schien sich seinen Feldzugsplan so wohl überlegt zu haben, daß er dabei verharrte.

Kurz vor Mittag des andern Tags saßen Metzu und Velding arbeitend an der Staffelei, als dem Letztern ein Brief überbracht wurde. Van Geel hatte ihn geschrieben und er lautete: Deinem Auftrage gemäß ist es mir in der That nicht leicht geworden, Deine Frau zu erforschen. Erst nachdem ich ihr schwor, daß Du eine andere liebtest, entschloß sie sich zu einem vorläufigen Schritt, doch nur um Dich ein wenig zu prüfen und zu beängstigen. Sie ist in Folge dessen heute früh mit mir nach Brüssel gereist und hat Dir ein Schreiben hinterlassen, worin sie sagt, daß sie wegen ihres Unglücks wieder nach Antwerpen gegangen sei. Sei übrigens überzeugt, daß ich keine Mühe sparen werde, Dir noch Entschiedeneres mitzutheilen, eine Bitte, die Clarissa's Schönheit ihr Beschwerliches raubt. Wenn es Dich beruhigen kann, theile ich Dir noch mit, daß sie mir wenigstens bis jetzt gestanden hat, ich sei zehnfach angenehmer als Du, — verzeihe diese Grobheit, aber Du weißt, lieber Bruder, ich thue dies und Alles nur aus treuer Freundschaft für Dich 2c.

So ungefähr habe ich mir's gedacht, sagte Metzu mit empörtem Gefühl; denn ich ahnete die Leichtfertigkeit meines früheren Schülers van Geel. Doch, Freund, ertrage es mit Fassung.

Fassung, antwortete Velding? Fort mit der Fassung, ich brauche keine, wenn ich Fröhlichkeit habe! In der That, Metzu, jetzt bin ich vergnügt, jetzt fängt mein Leben wieder an, ein wirkliches, anständiges, freies Menschenleben zu werden. Van Geel und Clarissa aber werden beide auch nicht unglücklich sein. Sie passen vortrefflich zusammen: Er ist ritterlich, feurig, galant, leichtsinnig und verdient ohne Mühe Geld; sie ist kokett, prachtliebend, unterhaltungssüchtig und braucht viel Geld: Kann man sich ein ausgesuchteres Paar denken? O, ich fühle mich wie neugeboren! Nun geht es fort nach Haus. Mein Erspartes raffe ich zusammen, meine Habseligkeiten hebst du mir auf. Die nächsten Tage reise ich nach Brüssel, den Entflohenen nach; aber nicht um ihnen einen Dolchstoß, nein, um ihnen meinen Segen zu ertheilen. Ich gebe meine Frau frei; auseinander mit den verschiedenen Lebensansichten und Nationalitäten, die nicht zusammen taugen! Dann wandere ich hinüber nach Italien. Und habe ich mich ausgebildet in meinem neuen Fach, so kehre ich heim, lasse mir von dir meine Möbeln wieder ausliefern und, wenn es sein kann, noch einen theueren lebendigen Schatz dazu, deine Schwägerin Dorindje.

Velding, der bei seiner ganzen Rede mit großen Schritten und leuchtenden Augen im Zimmer auf- und abgestiegen war, blieb bei dem Schlußsatz vor Metzu stehen, umarmte diesen, küßte ihn mit Herzlichkeit, und ehe der verwunderte Künstler auf diese feurigen, überraschenden Aeußerungen etwas zu erwidern vermochte, hatte er Hut und Mantel über die Achsel geworfen und verließ das Atelier. Ohne sich weiter über seine Reisegründe zu erklären, nahm er freundlichen und bewegten Abschied von den Frauen, besonders von Dorindje, zu der noch zuletzt sein herzlicher Blick und sein zärtlicher Händedruck vieldeutig sprachen.

Metzu fühlte sich durch den Vorgang des Ganzen halb komisch und halb ernst berührt. Doch mußte er sich gestehen, daß bei insichgekehrten Naturen für dieselben unpassende und mit ihnen contrastirende Verhältnisse oft ein plötzliches Handeln heraufbeschwören, das sich leicht in barocke Formen kleidet, aber wohl auf vernünftiger Grundlage beruht. Hatte doch Metzu selbst seinem Freunde und Schüler von Anbeginn her eine Art des Arbeitens aufnöthigen wollen, die vielleicht wirklich dem Talente desselben entgegen war. In Bezug auf sein eheliches Verfahren fanden Metzu's Weib und ihre Schwester nichts, was gerade unverzeihlich wäre; denn Frauen nehmen bei derartigen Zwistigkeiten immer sehr nachsichtig für den duldenden und ehrlichen Theil Partei, zumal wenn dieser der Mann ist.

Metzu eilte am andern Tage zu Velding, um ihn noch einmal gründlich zu berathen. Doch er fand diesen bereits abgereist. Ein wackerer alter Schüler übergab ihm später Velding's wichtigste Habseligkeiten.

Dieser hielt Wort, wie er gesagt hatte. Er trennte sich von seiner Frau ohne Zwist mit van Geel, ging nach Italien und arbeitete zu Bologna in der Kunst der Freskomalerei. Ohne ein berühmter Künstler hohen Ranges zu werden, wurde er ein tüchtiger Techniker und rascher gründlicher Arbeiter, den seine italienischen Zeitgenossen mit dem Namen „Piétro Veldino" benannten. Nachdem er sich dort sechs Jahr lang bethätigt und ausgebildet hatte, kehrte er in seine Heimat zurück. Hier angekommen, eilte er sofort zu Metzu und bewarb sich nicht nur wirklich um Dorindje's Hand, sondern empfing sie auch, die nun älter und deshalb für ihn durch mehr Ruhe, Häuslichkeit und Erfahrung noch passender geworden war. Er zog später mit ihr nach Brüssel, wo er mehr ehrenvolle Beschäftigung fand. Für Metzu aber war nicht mehr eine so rege und rüstige Periode. Dieser fleißige und unermüdliche Meister fing bereits zu kränkeln an und nur für ein junges Leben bestimmt, mußte er, erst drei und vierzig Jahr alt, schon 1658 seinen Ruhm der Nachwelt in seinen zahlreichen

Werken hinterlassen. „Den Ruhm der Nachwelt hinterlassen", man kann diesen scheinbar sinnlosen Satz sehr wohl auf bildende Künstler anwenden; denn von ihren Werken, die nicht wie Dichtungen und Musikalien tausendfach, sondern nur ein und höchstens durch Wiederholung wenige Male vorhanden sind, ernten später eigentlich die Galerien und ihre Besitzer Ehre und Ruf. Metzu hat fast nur Cabinetstücke gemalt. Sein Colorit hat Farbenlebendigkeit und Harmonie, aber keine Farbenglut, keine goldene Wärme, sondern den feinen durchsichtig klaren Silberton. Wenn aus bedecktem Himmel das weiße reine Sonnenlicht auf einen steinbraunen, von allerlei Kräutern und Blumen bewachsenen Felsen fiele, so hätten wir den Grundton seiner Palette. Ohne einen poetischen und phantastischen Drang gab Metzu seinen Bildern nie eine leidenschaftliche Composition. Es sind stille Spiegelbilder der Wirklichkeit, aufgefangen in der Camera obscura sinniger Naturbeobachtung. Die Zeichnung ist überaus korrekt und vollendet, die Technik des Pinsels so fein und zugleich so wohl überlegt und vorsichtig, daß man seinen Werken noch eine fünfhundertjährige Dauer garantiren kann.

Der Fall des Liris.

Von Fries.

Die schöne Naturumgebung, in welcher dieser Künstler geboren wurde und zwar im Jahre 1801, schien ihn zum Landschaftsmaler bestimmt zu haben. Er war nämlich ein Heidelberger und der wackere Vater des berühmten Carl Rottmann leitete seine frühesten Studien. Nachdem er den Aufenthalt zu Karlsruhe, wo ihn der Hofmaler Kunz unterrichtete, auf kurze Zeit mit dem zu München vertauscht hatte, bereiste er den Rhein und seine Nebenflüsse. Noch hatte Ernst Fries das Technische der Oelmalerei nicht kennen gelernt. Er war nur Zeichner, aber trotzdem unermüdlich, frisch und immer neu angeregt, und mit seiner Studienmappe durchwanderte er bald von München aus einen großen Theil der Alpen. Obgleich es wahrscheinlich viel fruchtbarer für ihn gewesen wäre, sich in München weiter auszubilden, so ging er doch, der Veranstaltung seines Vaters gemäß, nach Darmstadt. In diesem öden und langweiligen Ort wurde ihm der alte Moller in der Perspective ein trefflicher Lehrer. Ja, auch die Oelmalerei erschloß sich ihm jetzt und durch das nun gewonnene Reich der Farben um so stärker ausgerüstet, durchzog er jetzt abermals die Rheingegenden, Tyrol, die südlichen Seeufer der Schweiz und verweilte dann drei Jahre lang, von 1824—27, in Italien. Darauf endlich von München nach Karlsruhe gerufen, genoß Fries nur kurze Zeit die formelle Ehre, Hofmaler des Großherzogs von Baden zu sein, denn er starb bereits in seiner ersten Jugendfülle 1833.

Der Golf von Bajä mit den Umgebungen von Puzzuoli, so wie das Cap Misene gaben ihm die Motive zu seinen letzten, sehr vorzüglichen Bildern. Andere vortreffliche Gemälde von ihm, Sorrent und Heidelberg darstellend, so wie Tivoli besitzen Herr Jenisch zu Hamburg und der Fürst Thurn und Taxis. „Der Fall des Liris" bei Isola di Sora befindet sich in der neuen Münchener Pinakothek. Dies Bild giebt uns Gelegenheit, seine Farbenharmonie und die schöne Verbindung zwischen der Weichheit des Colorits und der Bestimmtheit der Conturen kennen zu lernen. Aber noch eine andere Tugend tritt in den Werken von Fries wesentlich hervor. So oft ihm auch seine landschaftlichen Aufgaben Gelegenheit boten, im Vordergrunde eine genaue, aber kleinliche Naturnachahmung durchzuführen, so verschmähte er doch jedes erkünstelte Specialisiren und hielt auf die

kräftige Totalwirkung zusammengehaltener, breit und groß behandelter Massen. Bei vielen neuern Landschaftern ist leider ein förmliches Botanisiren, eine spielende Durchkäferung im vegetabilischen Reich Sitte geworden: denn es ist lockend und leicht, sich im Vordergrunde durch ein malerisches Anbringen von Pflanzen, Blumen und Halmen als einen geschickten Pinsel zu offenbaren. Doch dies Beginnen bleibt nur eine Koketterie mit der Technik, die eines Künstlers im Gebiete der idealen und historischen Landschaft unwürdig ist. Wer in der freien Natur steht und die Wirkungen ihrer Gesammtschönheit überschauend seinen Blick auf den Mittelgrund und auf die Ferne richtet, streift mit dem Auge nur flüchtig über die Gegenstände der nächsten Nähe hinweg. Sie berühren ihn nur allgemein und bilden in ihren plastischen Conturen, in ihren tiefsten Schatten und schärfsten Lichtern nur einen perspectivischen Durchgangspunkt für seine Betrachtung. Die Eigenschaften und Gattungsbegriffe der hier vorn auftretenden Gegenstände müssen klar und faßlich wiedergegeben, aber doch nur andeutungsweise und zu rythmischen Massen gruppirt, dem poetischen und malerischen Sinn des Ganzen untergeordnet werden. Wo sie sich detaillirt hervordrängen, ziehen sie nicht nur das Interesse des Laien, der sich nur zu gern durch pikante Willkürlichkeiten irritiren läßt, von der Hauptaufgabe der darzustellenden Landschaft ab; sondern sie machen auch durch ihre natürliche Lebendigkeit der Farben und frappanten Formen das Colorit und die Linien der entferntern Gegenstände stumpf und reizlos, während sie es durch ihre Totalerscheinung nur künstlerisch zurückdrängen und musikalisch begeistigen sollen. Eine solche musikalische Begeistigung entsteht durch den Gegensatz, welchen die entferntern Theile der Landschaft: Wald, Busch, Wasser, Wiesen, Architektur und Wolkengebilde, die atmosphärisch überhaucht und dadurch lyrisch weich und allgemein in ihrer Stimmung geworden sind mit den verständig und bestimmt ausgesprochenen Gegenständen der nächsten Nähe bilden. Sind diese aber in Ueberfülle und peinlicher Genauigkeit vorhanden, so verweilt das gestörte Auge des Kenners mit Unwillen, das vieler Laien mit Amüsement auf denselben. Besonders freuen sich die zahlreichen Dilettanten, denen es selbst so schwer wird, eine rothblühende Distel oder einen schönen Huflattig zu malen, über die täuschende Treue dieser Dinge. Es wird ihnen bei all diesen Gräsern, Blümchen und Kräutern gar wabbelich und krabbelich, gar lenzgemüthlich und salatappetitlich ums Herz. Ich sage darum, es entsteht ein „Botanisiren," ein „Durchkäfern" der Natur, und zwar auf Veranlassung des Malers, den ich in diesem Fall keinen echten Künstler, sondern nur einen virtuosen Pinsel nennen kann. Da ein mechanischer Pinsel nur gewohnt ist Farben, aber keine Gedanken loszulassen, so kommt er auch selten zu der Erkenntniß: daß die vorzügliche Kraft der gesammten Landschaftsmalerei im Hinter- und Mittelgrunde und ihren atmosphärischen Phänomenen liegt. In den Ausführungen der unmittelbaren Nähe sucht und findet im vegetabilischen Reich der Blumen- und Fruchtmaler seine Stärke.

Nur ein Künstler, der Styl hat, wird die hier angedeuteten ästhetischen Gesetze befolgen können. Von Fries läßt sich die Strenge und Reinheit seines Styls im Allgemeinen loben, ein Verdienst, welches sich besonders im Schwung der feinen harmonischen Durcharbeitung seiner Berglinien verkündigt.

Die sicilianische Mutter.

Von Robert.

Freude und Schmerz, Erhebung und Wehmuth verbinden sich bei der Betrachtung dieses Künstlers. Sein Genius war dazu berufen, der Mit- und Nachwelt wonnevollen Genuß in reicher Fülle zu gewähren und doch hatte das Schicksal dem Künstler selbst weder ein langes noch ein frohes Leben vergönnt.

Robert steht in der Kunstwelt als eine isolirte und deshalb um so bedeutsamere Erscheinung da. Fassen wir nicht die nationale, d. h. nicht die moderne deutsche, französische, niederländische, italienische Malerei, sondern die Kunst derselben im Allgemeinen ins Auge, so müssen wir uns sagen, daß Leopold Robert gewissermaßen der einzige, wenigstens talentvollste und principienreinste Künstler war, welcher das poetische, charakteristische und doch der Schönheit dienende Genrebild des Südens zur höchsten Blüthe erhob. Selbst zur tiefen Schwermuth und zu trüben schmerzlichen Stimmungen geneigt, duldete Robert nie in der Kunst den Ausdruck des kleinlichen widerwärtigen und unästhetischen Misère, womit uns andere Künstler oft zum Beileid aufregen wollen. Sein Schönheitsstreben hing der Poesie, aber nicht der Disharmonie des menschlichen Duldens und Leidens nach. Er ließ die wehmüthige, grambewegte Seele seiner Gestalten in Farben und Formen austönen, wie ein lyrisches Lied, welches das Gleichmaß von Rythmus und Takt behält. Seine Wiedergabe der Leidenschaften, selbst da, wo sie aus dem Elegischen in das Dramatische übergeht, bleibt edel und graziös und wir finden nie Antlitz und Glieder verzerrt zu Gefühlsäußerungen, die mit Heftigkeit und Wahrheit das Unschöne verbinden.

Dasselbe Streben findet bei Robert im Charakteristischen statt. Sehr leicht und für den Beschauer eindringlich wirkend ist es, das Charaktervolle in Genrebildern durch das Grimmassirte, Karrikirende, mit einem Worte durch das Uebertriebene, Abnorme und deshalb Häßliche zu geben. Robert berührte das Charakteristische nicht, sobald es nicht nur natürlich, original, sondern auch zu gleicher Zeit gesund, wohlthuend, ebenmäßig oder gar schön war.

Faßt man den poetischen Ausdruck seiner wundervollen Werke zusammen, so wird man sehr bald die wenigen Compositionen ausscheiden können, in welchen die Muse des Künstlers sich ganz dem lachenden Frohsinn oder der tragischen, unversöhnlichen Bitterkeit hingegeben hat. Die individuelle Grundstimmung ihrer Seele bleibt eine in vielen Variationen wiederholte Klage über die vergängliche Lust des Irdischen, über den kurzen poetischen Wonnetraum der lebensfrischen, schönen Sinnlichkeit, wenn wir dieses Wort in der weitesten und edelsten Bedeutung nehmen. Betrachten wir den Weheruf des antiken griechischen Dichters Bion über den Tod des Adonis, so finden wir, daß dieses allegorische Trauerlied auf das schnelle Dahinsterben des Frühlings und seiner Schönheit die Wehmuth des Robert'schen Geistes seltsam treffend ausspricht:

Klage, Gesang um Adonis, verblüth ist der schöne Adonis!
Wehe! dahin ist Adonis, so seufzen mit uns die Eroten:
Weine, trauerverhüllt, Aphrodite, und rufe voll Schmerzen:
Fern, ach! fliehst du Adonis; zum Acheron wanderst du nieder
Zu dem gehässigen Reich, dem grausamen! Aber ich Arme
Leb' und bin unsterblich, und kann nicht folgen dir, kann nicht!

Nimm denn seine Schönheit, Persephone! denn du besiegst ja
Weit alles Andere an Macht und zu dir muß Alles, was schön ist.
Auf denn, Kränze gestreut und Blumen! Wehe mit ihm ist,
So wie selbst er verschied, auch jegliche Blume gewelket . . .
Klage, Gesang um Adonis, verblüht ist der schöne Adonis:
Kommet das andre Jahr, dann jammern wir wieder und weinen . . . . .

Diese Melancholie um das Verblühende, um die immer wieder durch das Leid verdrängte Freude ist eine Anschauung, welche vielfach durch die antike Welt geht und im Adonisgesang schon von der egyptischen Mythologie her einen Ausdruck gefunden hat. Auch in Robert lebte, obgleich er ganz der modernen individualisirten und aus dem gegenwärtigen Leben gegriffenen Poesie zugethan war, ein gewisser antiker Geist. Er arbeitete in Einzelformen und Compositionen auf plastische Einfachheit und Eurhythmik hin. Seine Gruppen sind mit derjenigen weisen Oeconomie componirt, welche man nur im antiken Basrelief studiren und lernen kann. Ueberall waltet eine große und freie Bewegung und jede Figur ist auf ihren vortheilhaftesten Platz gestellt. Was sie thut, unterstützt jederzeit den Sinn der Haupthandlung, aber stört und unterbricht denselben nicht: dies letztere bewirken leider in vielen Gemälden die untergeordneten Gestalten eben so oft, als es bei eitlen und schlechten Schauspielern das Hervordrängen ihrer Nebenrollen ins Werk setzt.

In Betreff der Farbe hielt sich Robert von den gewöhnlichen Finessen und höchst wirksamen Virtuositäten alter und neuer Genremaler fern. Eines klaren Helldunkels fähig, erstrebte er ein blühendes, warmes, edles Colorit, höchst geschmackvoll und fein zusammengewoben aus den unvermischten entschiedenen Farben des Südens. Auch hierin, wie in der Intention und Zeichnung, hielt er ein vollkommenes Idealisiren der vollen realen Wirklichkeit aufrecht und der Ausdruck der Sinnlichkeit ist in Roberts Bildern stark, gesund und männlich und dabei voll Anmuth, denn seine Köpfe verbinden den Reiz des Persönlichen, Leidenschaftlichen mit der sittlichen Macht der Harmonie. Niemals habe ich ein Bild von Robert gesehen, worin er auf erotischem Gebiete zu derjenigen unreifen, weichlich schmachtenden Enthaltsamkeit herabgesunken wäre, wodurch z. B. die romantische düsseldorfer Schule das süß-moderne Räthsel einer „keuschen Lüsternheit" gelöst hat.

Robert hatte eine bedeutende Produktionskraft und besaß im Malen sowohl als besonders im Zeichnen eine meisterhafte Technik. Sein Compositionstalent war unzweifelhaft groß. Es wäre ihm daher ein leichtes gewesen, doppelt so viel Bilder zu schaffen, als er hinterlassen hat. Doch er fühlte die Wahrheit, daß Kunstwerke nicht in der Quantität, sondern in der Qualität ihre Stärke suchen müssen, und daß die Welt nie danach fragt, wie rasch und wie viel, sondern wie und was ein Künstler hervorgebracht hat. Er arbeitete daher langsam und war wie jeder Genius, der der Kunst hohe Anforderungen begriffen hat, nie ganz zufrieden mit seinen Leistungen. Zufrieden und vergnügt sind nur die Dilettanten, die in ihrem schönen Müßiggange oder in ihrer kleinen Eitelkeit eigentlich nichts weiter wollen, als mechanische Beschäftigung und das Gefühl, auch dabei gewesen und von Diesem und Jenem für Etwas gehalten zu sein. Wer nur spazieren geht, um sich Motion zu machen und damit die Leute sehen, daß er wirklich Beine habe, braucht nicht böse auf sich zu sein, daß er den Gipfel des Berges nicht erreicht. Wahrhaft berufene Geister stehen dagegen mit ihrem Wollen so hoch über ihrem Können, ihr gebundenes Ich ist so groß gegen ihr entbundenes, gegen ihre vollbrachten Thaten, daß sie sich immer nur annäherungsweise genügen und ihnen ihr Schaffen ein fortwährendes mangelhaftes Offenbaren ihrer Persönlichkeit bleibt.

Diese Erscheinung gilt für alle Künste; das echte Produciren bleibt ein unausgesetzter Kampf zwischen Streben und Erringen. Wir sehen in der Poesie dasselbe: Der Dilettant, der Pfuscher, das

flache Talent freuen sich über Alles, was sie machen, denn da sie eigentlich nichts beabsichtigen, sind sie angenehm überrascht, daß überhaupt noch etwas Erträgliches zum Vorschein kommt. Wo haben sie es her? Aus der Luft, worin unsere durch tausend populäre Apparate flüssig und flüchtig gemachte Bildung epidemisch hin und wieder fluthet. Daneben wirken die Bücher Wunder. Ein Dilettant hat Göthe's, Schiller's, Uhland's Gedichte und leider noch viele andere gelesen. Das magere alte Riff seines Naturells, welches er Jahre lang in die Fluthen und Strömungen des Geistes vorreckte, sitzt endlich wie eine Austerbank voll poetischer Phrasen und Gefühle, und er weiß selbst nicht mehr, von welchen Ablagerungen sich seine tausend Reminiscenzen herschreiben. Doch sie machen ihm den kleinen Kopf warm und das Gemüth schwülstig und dies ist genug. Deutsch kann er, Rhythmus versteht er, ein Narr ist er und Papier hat er, — so kann es denn nicht fehlen, daß er bald im Kreise seiner Familie ein sehr geschätzter Dichter wird. Selten finden sich wohlthätige Männer, die ihm seinen Hochmuth mit Scheidewasser beizen und von dem Fusel des freundschaftlichen Lobes trunken gemacht, rückt er mit seiner Makulatur, die immer überaus schön und splendid gedruckt wird, der Welt baldigst zu Leibe.

In der Malerei findet der nämliche Unfug statt. Die Akademien, von denen in ihrer jetzigen Gestalt schwer zu entscheiden ist, ob sie nützen oder schaden, nehmen ohne Wahl Jünglinge, deren Talent blos in der Eitelkeit besteht, Künstler werden zu wollen, in ihr Kunstlazareth auf. Das Erreichen einer kleinen jämmerlichen Technik, welche Jeder gewinnen kann, welcher eine Hand und einen Bleistift hat, und der aufmerksame Anblick von neun und neunzig guten Bildern lassen dann sehr bald das hundertste entstehen. Es ist ein Conglomerat von lauter Reminiscenzen und akademischen Mühseligkeiten. Diese Miserabilität schadet jedoch den betreffenden Jüngern nicht so sehr, als es den Anschein hat, denn der schlechte Geschmack vom großen Haufen des Publikums braucht dabei kein Auge zuzudrücken, weil er überhaupt kein Auge besitzt. So wird nun allmälig auf compilatorischem Wege eine praktische Routine errungen und nur zu häufig würdigen selbst beachtenswerthe Talente auf diese Art die Kunst zu einer technischen Fabrikation herab. Es handelt sich nicht mehr um den Gedanken, um den lebendigen innern Kern, sondern vielmehr um den bestechlichen Schein der todten Hülle.

Um so freudiger muß man Capacitäten anerkennen, die den bequemen aber schnöden Vorsprung verschmähen, welchen der Leichtsinn des virtuosen Schaffens darbietet. Dieses erhebende Gefühl führt uns wieder auf Leopold Robert zurück. Er hielt die Kunst für eine Lebensaufgabe, welche die ganze Zeit, die ganze Kraft, den ganzen Menschen zum Kampf mit der ewig widerspenstigen Materie in ihre Schranken fordert. All' seine Werke sind schwere und nichtsdestoweniger graziöse Siege, welche er in diesem Sinne errungen hat.

Zu seinen berühmtesten Gemälden gehören der „Neapolitanische Fischer als Improvisator"; seine „Improvisatrice Corinna auf dem Cap Misene"; „das vom Feste der Madonna del Arco heimkehrende Landvolk"; „der Tod des Räubers"; „der verwundete Räuber und sein Mädchen"; „die Mutter bei ihrem vom Erdbeben zerstörten Hause trauernd"; „das Hospital"; „Schweizerinnen mit einer Ziege"; „Italienische Landmädchen, die sich zum Tanze schmücken"; „die Sicilianerin mit ihrem Kinde", unser vorstehendes Bild, das sich früher im Besitze des Architekten von Klenze befand, und noch manche andere Werke.

Mit seinem Hauptbilde: „die heimkehrenden Schnitter", welches ihn mit einem Male zur höchsten Stufe der Anerkennung erhob, trat Robert auf der pariser Ausstellung 1831 hervor: Ein von Büffeln gezogener und mit der Ernte beladener Wagen führt den Herrn und seine Familie der

heimathlichen Hütte zu; Arbeiter und die jüngern Leute umtanzen nach den Klängen der Schalmeie das Gespann. In diesem klassischen Werke einen sich plastische Ideenschönheit mit der vollendetsten Ausführung. Das wohlerwägende Studium reicht der genialen Erfindung, die satte, tiefe Vollblüthe der Farbe der Kraft und Anmuth der Conturen, die ernste Allegorie des Gedankens der zwanglosen Natürlichkeit, die innige edle Gemüthsempfindung dem holden Sinnenreiz die Hand. Neben dieser großartigen Leistung glänzt eine andere: „die Fischer". Eine schwermüthige Stimmung herrscht in dieser Poesie. Wir sehen zu Chioggia bei Venedig Seeleute, welche sich zum Fischfang vorbereiten. Eine arme Fischerfamilie fesselt unsern ganzen Antheil: Der Mann fleht zum Himmel um glückliche Fahrt. Schmerzlich preßt sein bleiches leidendes Weib ihr Kind an die Brust und ein armes altes Mütterchen, zur Familie gehörig, sitzt seitwärts in Gram und Leid versunken. Auch in diesem wunderbaren Bilde herrscht dieselbe Großheit, welche Robert stets den Scenen aus dem häuslichen Leben zu geben wußte. Er erhob dadurch, von der Schönheit der Farbe, der Formen und des Styls unterstützt, seinen Gedankenausdruck zur Idealität und seine Genrebilder zu echten historischen Gemälden. Ein historisches Bild ist nicht nur das, welches Handlungen aus der Weltgeschichte darstellt, sondern vielmehr dasjenige, welches die ewig wiederkehrenden uns Alle sympathisch ergreifenden Grundzüge aus der Geschichte des Menschenherzens in wahrheitsgetreuer, verklärender Bilderschrift zu schildern vermag. Die rein menschlichen Leiden und Freuden, die Allen gemeinsam sind, und zu denen sich Roberts Muse gehalten hat, stehen uns näher, als die meisten Kriege, Schlachten, Feierlichkeiten und diplomatischen Verhandlungen der Fürsten, um die sich die Menschheit gewöhnlich nur bekümmert, weil sie neugierig ist, oder weil sie dieselben schließlich doch bezahlen muß. Sie gleicht hierbei oft einem Gesunden, den man gewaltsam und ohne Zweck operirt und der wenigstens zuschaut, wie man ihm die Glieder abnimmt.

Robert war ein Schweizer und wurde zu Neuchatell in la Chaux de Fons 1793 geboren. Obgleich er der Sohn eines armen Uhrmachers war, und der Gewohnheit und Wohlfeilheit halber dasselbe werden sollte, gab man ihn doch wegen seiner unwiderstehlichen Vorliebe zum Zeichnen zu dem Kupferstecher Girardet zu Paris in die Lehre. Wenn er auch später in das Atelier von David kam, so übte doch dieser manierirte, mit der Antike und dem theatralischen Effekt kokettirende Meister keinen schädlichen Einfluß auf die sehr selbstständige Natur des jungen Talentes aus. Er lernte das hauptsächlichste dessen, was für ihn zu lernen war: das Malen, und ging später nach Italien. Seine dortigen rastlosen Studien verbanden sich leider mit bitteren Umständen. Es fehlte ihm an Gönnern und Freunden, ja an Bekannten. Nur ein Gefährte begleitete ihn getreulich durch zahlreiche Städte Italiens: der Mangel an Geld und an blindem Glück, welches in die unbedeutendsten Talente oft so vernarrt ist, wie manches spröde, wählerische Weib in denjenigen Gimpel, den ihr der Zufall endlich einfängt. Robert konnte sich daher in dem schönen Süden, wo sich das Leben sonst so leicht gewinnt, nicht über die Zudringlichkeiten der dummen Fortuna beklagen. Er zog sich arm und wenig beachtet zurück, und arbeitete nur aus reiner Kunstliebe und zu seiner Selbstentwickelung, bis endlich seine Leistungen die Welt zwangen, auf ihn aufmerksam zu werden. Kein Beifall indeß, kein Gewinn konnte ihn vermögen, rascher zu arbeiten, als es sein Trieb nach Vollendung gestattete. Oft vernichtete er schon halb fertige Bilder und fing sie nach neuen Farbenskizzen auf einer neuen Leinwand ganz von vorn wieder an. Im Jahre 1835 schuf Robert eine variirende Wiederholung seiner „heimkehrenden Schnitter" für den Grafen von Raczynski, und schon lange zu Ruhm und hohen Ehren gelangt, endete er vor der Staffelei, auf welcher dieses noch nicht ganz fertige Gemälde stand, durch Selbstmord sein Leben. Obgleich Robert immer zur ernsten, ja zur

trüben und schwermüthigen Auffassung des Daseins geneigt war, konnte doch die allgemeine Theilnahme der gebildeten Welt die nächsten Gründe zu dieser unglücklichen That nicht begreifen. Sie lagen leider nur zu nah und waren physiologischer Art. Die Section ergab eine Wasserausschwitzung im Gehirn des großen Künstlers, die sich vielleicht seit langer Zeit allmälig gebildet hatte und von der ein Tropfen genügt, um die gelassenste Natur zum Wahnsinn zu führen. Robert war ein edler, religiöser Mann, frei von Neid und Eifersucht, voll Begeisterung gegen das Große und Schöne, voll kindlicher Liebe gegen die Werke der Natur und treu und aufrichtig gegen seine Freunde.

Von seinen „Fischern" ist ein Stich von Prévost, von den Scheittert einer von Prévost und Mercuri im Publikum verbreitet. Unser Bild: „die sicilianische Mutter", unter das zufällig durch einen Lesefehler im Katalog der Name Riedel gesetzt ist, charakterisirt die Schönheit und Grazie seiner früher bezeichneten Melancholie. Robert wurde auf dem protestantischen Gottesacker des Lido bei Venedig begraben.

Der Maler im Gefängniß.

Von Granet.

Ich erinnere an das, was über diesen Meister bei Gelegenheit seines Savonarola bereits gesagt wurde. Das vorstehende Bild hat er im Jahre 1810 gemalt. Dasselbe stellt den Lyoneser Maler Giacomo Stella dar (1596 geboren, 1657 zu Paris gestorben), welcher im Gefängniß die Madonna mit dem Kinde auf die Mauer zeichnet. Das Bild gehört der Gallerie Leuchtenberg und ist als eine vorzügliche Arbeit zu schätzen.

Der Maler.

Von Lepoitevin.

Das Leben Adriaan Brouver's wurde bereits mitgetheilt. Hier sehen wir eine Scene aus demselben, wie er nach seiner Flucht von Franz Hals bei dem flotten liederlichen Schenkwirth Heinrich von Soomern trinkt, arbeitet und ihm ein Wirthshausschild malt. Lepoitevin hat diesen Moment sehr charakteristisch dargestellt. Es gehört dieser Künstler, welcher 1806 zu Paris geboren wurde, zu den effektvollsten französischen Malern. In Historienbildern, Genrestücken, Seestürme, — in Allem ist er Virtuos. Sein Ausdruck hat etwas Leidenschaftliches, seine Technik etwas Breites, indem man zwar eine Manier, aber eine geschickte, französisch effektvolle erkennen muß.

Die Bergstraße.

Von Kobell.

Wilhelm von Kobell, 1766 geboren, war der Sohn des als Maler und besonders Kupferstecher so fruchtbaren Ferdinand. Auch Wilhelm übte beide Künste. Er hat tüchtige Schlachtenbilder hinterlassen; vorzüglich aber sind seine Thierstücke und Landschaften. Styl und Poesie der besten Meister, des Wouvermann, Berghem, ja des Claude Lorrain durchleuchteten ihn. So sehen wir hier eine seiner kleinen reizenden Landschaften, im Hintergrunde so graziös als im Vordergrunde wahr und originell.

Die Glyptothek.

Von A. H. Payne.

Die weltberühmte Glanzperiode, welche König Ludwig I. in Bezug auf die höhere Culturblüthe in Bayern entwickelte, wurde, da man einmal mit der bildenden Kunst beginnen wollte, durch die Architektur am breitesten, sichersten und folgereichsten angebahnt. Freilich wäre es logischer und für den historischen Entwicklungsgang der Nation naturgemäßer gewesen, sich von den Wissenschaften und der Poesie die Fackel der schaffenden Intelligenz voraustragen zu lassen. Doch es ist in diesen Gebieten schwieriger, sowohl ausgiebige Kräfte zu finden, als dergleichen heranzubilden. In den übrigen Künsten lassen sich tüchtige Talente, die endlich immer vorhanden sind, und nur mit einem Columbus-Scharfblick entdeckt werden wollen, viel leichter durch die Beschäftigung befruchtender Aufträge zur Bedeutsamkeit entwickeln. Da König Ludwig diese seltene Erkennungsgabe besaß und sie auf das Umfassendste ausübte, so entsproß daraus für die Geistescultur Bayerns ein Glück, das erst die Zukunft vollkommen zu übersehen und schätzen vermag. Gefördert und geschirmt wird dasselbe noch durch den Nachfolger König Max, dessen warmes und erleuchtetes Streben in der wissenschaftlichen, literarischen und poetischen Sphäre den Kreis der höhern Bildung zu runden versucht.

Indem sich König Ludwig die künstlerische Erhöhung seines Vaterlandes, überhaupt seiner Gegenwart zur Aufgabe gemacht hatte, mußten ihm als würdige Werkzeuge die ausführenden Persönlichkeiten seine erste Sorge sein. Zu den erfolgreichen Begünstigungen, welche er übte, gehört offenbar die, welche das Talent des Architekten Leo von Klenze traf.

Klenze, 1784 am Harz geboren und eigentlich aus dem Mecklenburgischen stammend, war der Sohn eines Juristen, der ihm eine sorgfältige Erziehung geben und im Karolinum zu Braunschweig in seinen ersten Jünglingsjahren heranbilden ließ. Die gleich anfangs lebhaft hervorbrechende Neigung zur Architektur suchte der Vater so viel wie möglich zu unterdrücken und zwar aus wohlmeinender Sorgfalt, denn in damaliger Zeit wurde so wenig Bedeutendes gebaut, und die neuere Architektur, ja überhaupt das Künstlerthum stand auf einem so fraglichen Standpunkt, daß sich in dieser Carrière für einen jungen Mann kein freundliches Schicksal voraussehen ließ.

Als aber Leo sechszehn Jahre alt, von seinem Vater nach Berlin zur ferneren Ausbildung im cameralistischen Studium gesandt wurde; ja als er dort von der Familie des Bauherrn Gilly

aufgenommen wurde und mancherlei Kunstvorträge, unter anderen auch die des zopfigen aber energischen Hirt besuchte, entflammte sich sein innerer Schöpfungstrieb aufs Neue und um desto bestimmter für die Baukunst. Nachdem er binnen drei Jahren seine Examina siegreich überstanden hatte, legte ihn der Vater keine Hindernisse mehr in den Weg, sondern willigte in eine Reise durch Frankreich und England. Der vortreffliche Duren von der polytechnischen Schule zu Paris übte einen segensreichen Einfluß auf sein Wissen und seine Anschauung aus. Da aber Klenze mit einer ganz besonderen Begeisterung der ruhigen, idealen, würdevollen Plastik der antiken Baukunst zugethan war, wie dies alle seine Werke bezeugen, so konnte ihm erst Italien und Sicilien die geweihtesten Genüsse und Vorbilder darbieten.

Im Jahre 1808 machte man Klenze zum Hofarchitekt und Hofbaudirektor in Cassel, denn er wurde von dem König Hironymus von Westfalen empfohlen und zwar durch einen sehr günstigen Zufall: denn als er in einem Palast zu Genua zeichnete, wurde er von dem Besitzer desselben, der später Hofintendant war, freundlich beobachtet und dieser interessirte sich für den jungen Künstler.

Fürsten, die wie Jérôme auf den Mittagstisch und auf das schöne Geschlecht mehr verwandten, als ihre Kräfte eigentlich erlaubten, hatten nie für die Künste viel Mittel übrig, am wenigsten für die Architektur, die theuerste von allen. Klenze fand daher keine geeignete Beschäftigung und nachdem Jérôme 1813 entthront war, wurde er wieder auf seine eigene Person angewiesen. In München wurde er mit dem Kronprinz Ludwig bekannt, ging von dort nach Wien und Paris und wurde auf Verwendung Ludwigs an den Hof des Königs Maximilian gerufen.

Da dieser Fürst schon frühe eine Reihe von erhabenen Kunstplänen in sich trug, so wurde diese Begünstigung für Klenze ein sehr sicheres Fundament.

Klenze hatte sich, wie schon angedeutet, ganz in das Studium der griechischen Architektur begeisterungsvoll eingesponnen und er erkannte in der Harmonie und dem Ebenmaß derselben die allein gültige Reinheit und Hoheit des Styls. Diese Anschauung traf ganz besonders günstig mit den warmen Studien zusammen, welche der Kronprinz selbst im Süden gemacht hatte.

In der Idee, den Bildhauerwerken des Alterthums und der neueren Zeit, welche Bayern besaß und noch besitzen sollte, einen erhabenen Aufbewahrungsort zu geben, trug Ludwig Leo von Klenze auf, den Plan für die jetzt so sehr berühmt gewordene Glyptothek zu entwerfen. So groß diese Gunst für einen jungen Mann war, so außerordentlich rechtfertigte der Künstler das in ihn gesetzte Vertrauen.

Rudolph und Hermann Marggraff haben in ihren Werken über München über die Glyptothek, sowie über die spätere Pinakothek sowohl das prachtvolle Aeußere als das reiche Innere dieser Bauten betreffend, sehr gute faktische und anschauliche Daten gegeben, auf welche ich hier in Nachfolgendem zurückweise.

Die Glyptothek, fern von dem lauteren Geräusch und dem Staube der Stadt, am Ende der Briennerstraße mitten in der Umgebung eines baumreichen Parks gelegen, wurde zur Aufbewahrung antiker Bildhauerwerke bestimmt und auf Befehl König Ludwigs, des damaligen Kronprinzen, nach Leo von Klenze's ebenso zweckmäßigem, als schönem Plane, von 1816 bis 1830 erbaut. Sie bildet ein auf mäßig hohem Sockel ruhendes Erdgeschoß von quadratischer Form, das einen innern Hof einschließt. In der Mitte der ganz aus Marmorquadern bestehenden Schauseite erhebt sich über einem Unterbau von drei hohen Stufen der Porticus von acht äußern und vier innern (sogenannten Anten-) Säulen ionischer Ordnung, die auf attischen Basen stehen, nur wenig nach oben sich verjüngend. Sitzende Sphinxe, ähnlich denen des äginetischen Tempels, bilden die Eckzierden

(Akroterien) des Giebels, dessen äußerste Spitze mit einem zur Lyraform sich gestaltenden Pflanzenornament nebst der Eule der Minerva gekrönt ist, darunter in dem Giebelfelde (Tympanen) die aufrechtstehende Pallas Ergane, die Schutzgöttin aller künstlerischen, zumal plastischen Thätigkeit, als Werkführerin und Lehrerin, umgeben von verschiedenen Zweigen antiker Bildnerei. Zu ihrer Rechten erscheint der Thonbildner (Plastes) mit dem Modelliren einer kleinen Bildsäule beschäftigt, der Toreutes, welcher Statuen aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammensetzt, der Verzierungsbildhauer (Ornamentist) mit einem Säulencapitäl und der Figurenanstreicher (Enkaustes oder Cirkumliter) mit einer kleinen alterthümlichen Götterstatue; zu ihrer Linken der Erzgießer (Statuarius), der Steinbildhauer (Skulptur oder Glyptos, von dessen Kunst das Gebäude seinen Namen hat), der Holzbildhauer (Xyloglyphos), an einer liegenden Figur schnitzend, und der Töpfer (Sterameus) mit einer Vase. Gefäße verschiedener Art, kleine roanenartige (aus Holz in alterthümlichen Styl gefertigte) Götterbilder und eine liegende Sphinx füllen die Ecken des Feldes. Joh. Mart. v. Wagner in Rom entwarf 1818 diese Gruppe; Athena, modellirt von dem 1826 verstorbenen Bildhauer Joh. Haller, und der Töpfer, modellirt von Rietschel, wurden beide von Leeb in Marmor aus Schlanders ausgeführt; der Erzgießer, Thonbildner und Steinbildhauer, sowie Sphinx und Geschirre modellirt und ausgeführt von E. Mayer, der Ornamentist und der Holzbildner beide nach Schwanthaler's Modellen, dieser von ihm selbst, jener von Sanguinetti, der Toreut und Enkaustes nach Haller's Modell von E. Bandel in Marmor vollendet.

An den äußern Wänden des Gebäudes befinden sich, den Gewölbbau des Innern andeutend, außer zwei rundbogigen Fenstern an der Rückseite achtzehn kapellenartige, mit Frontons geschmückte Nischen oder Bilderblenden, die sechs an der Schauseite mit den kolossalen Marmorbildsäulen des Vulkan, Prometheus und Dädalus auf der einen, des Phidias, Perikles und Hadrian auf der andern Seite, jene als die mythischen Begründer und Vorsteher aller plastischen Kunstarbeit in Metall, Thon und Stein, diese als die hauptsächlichsten Förderer und Beschützer dieser Kunst. Der Vulkan ist von P. Schöpf in Rom, Prometheus und Phidias von E. Schaller, Perikles und Hadrian von Leeb, Dädalus von Lazzarini.

Durch eine hohe, in Erz gegossene Thür tritt man in das Vestibül und von hier links in die um das ganze Gebäude sich hinziehenden, theils durch Kuppellicht von oben, theils durch Fenster vom Hofe her erleuchteten Säle, die an Decken und Wänden mit vielfarbigem Stuckmarmor und mit bezeichnenden Reliefornamenten verziert sind. Die zunächst auf kunstgeschichtlichen Grundsätzen beruhende Anordnung und Aufstellung der Kunstwerke ist musterhaft.

Die Pinakothek.

Von **A. H. Payne.**

Nachdem sich Leo von Klenze durch mehrere andere Werke, z. B. das Palais des Herzog von Leuchtenberg und einige im italienisch florentinischen Styl gebaute Privathäuser hervorgethan hatte, wurde er 1809 Hofbauintendant und als Hofbaurath Chef für die Architekturbranche im Ministerium des Innern.

Nachdem Ludwig zur Regierung gekommen war, erhielt Klenze noch mehr zu thun. Das Odeon, die neue Reitschule und ein Flügel des Kriegsministeriums bekunden dies. Ebenso das Gebäude, welches unter den Namen: das Palais des Herzogs Maximilian bekannt ist. Ferner nenne ich noch den Bazar mit den Arkaden, in denen sich Rottmann's Landschaften befinden; den neuen Residenzflügel mit der Allerheiligenkirche; das mit dorischer Säulenordnung verzierte Postgebäude u. s. w. Da er 1834 nach Griechenland gesandt wurde, um dort zur Ausgrabung und Restauration der erhaltenen Antiken und Monumente Anstalten zu treffen, so veranlaßte ihn dies, sich später auch als Schriftsteller über diesen Gegenstand interessant auszusprechen. Er ließ diesem Beginn noch andere architektonische Werke folgen. Auch in der Malerei hat er einige recht glückliche Versuche als Dilettant gemacht. Bei einer so zahlreichen Beschäftigung und günstigen Carrière ist es natürlich, daß Klenze ein Mann wurde, dessen Vermögen man in Bayern bewundert. Von allen Werken, welche der Künstler ausführte, kann für unser Interesse keines so fesselnd sein, als die alte Pinakothek. König Ludwig ging, indem er dieselbe erbauen ließ, so vielen Fürsten mit dem Beispiele voran, einen reichen Schatz von Gemälden eine sichere, würdige und für den genießenden Beschauer vortheilhafte Wohnstätte zu geben. Es umfassen diese Räume den größten Schatz aller Werke, welche wir hier nach und nach betrachtet haben. Ich erinnere hier an die Verfasser, welche ich bei Gelegenheit der Glyptothek erwähnte und ziehe hier die entsprechende Schilderung der Pinakothek an.

Die Pinakothek (Aufbewahrungsort für Gemälde) auf einem freien, mit Gartenanlagen versehenen Platze bei der Glyptothek gelegen, ist eines der imposantesten und schönsten Gebäude, welche in neuester Zeit entstanden sind. Obgleich schon 1824 nach dem von Leo v. Klenze entworfenen Plane zu bauen beschlossen, wurde der Grundstein doch erst 1826 am 7. April, dem Geburtstage Rafaels, durch König Ludwig gelegt. Auf der Kupferplatte, die mit ihm versenkt ward, heißt es unter anderm: „In diesem Gebäude werden aufbewahrt: eine Sammlung griechischer Gemälde auf Thongefäßen, Kupferstiche, Handzeichnungen und die reichen Sammlungen der neueren Malerei von der ersten bis auf unsere Zeit. Das Gebäude und dessen Kunstschätze verdankt Bayern dem hohen Sinne seines Beherrschers aus dem Hause Wittelsbach.“ Der äußere Bau erreichte 1830 seine Vollendung: die allgemeine Eröffnung des oberen, den Werken christlicher Malerei gewidmeten Stockwerks geschah am 6. October 1836, doch wurde die im Jahre 1830 begonnene Ausmalung der Loggien erst 1840 beendigt.

Das Gebäude, seiner Länge nach von Osten nach Westen gestellt, ist 520 Fuß lang, 92 Fuß breit und eben so hoch, überdies an den Ecken nach Süden und Norden mit flügelförmigen, um 20 Fuß niedrigeren Vorsprüngen versehen. Es ruht auf einem Sockel von Spiegelquadern, und zeigt in freier selbstständiger Gestaltung den Styl römischer Paläste. Alles, was die architektonischen Formen bestimmt: Sockel, Fenster- und Thüreinfassungen, Wandsäulen und Gesimse sind von grau-grünlichem Quaderstein, die dazwischen befindlichen Wandflächen aus Ziegeln von hellgelber Farbe ohne Bewurf und in der Art des römischen Mauerwerks a cordone. Einen ungemein reichen und stattlichen Anblick gewährt die südliche Schauseite mit ihrer doppelten Reihe hoher Rundbogenfenster, wovon die oberen, an Zahl fünfundzwanzig, zwischen Halbsäulen ionischer Ordnung eingesetzt sind. Gekrönt ist diese Seite mit einem verzierten Consolengesims, auf dessen Zinnen, gleichsam als Wächter und Wegeweiser, die Bildsäulen der Meister stehen, welche zu der Entwickelung der christlichen Malerei neue Richtungen und Fortschritte bezeichnen. Sie sind nach Schwanthaler's Entwürfen von E. Mayer, Schaller, Leeb u. A. ausgeführt und von rechts nach

links folgende: Domenichino, Correggio, Andr. del Sarto, Giov. Bellini, Tizian, Rafael, Michel Angelo, Ghirlandajo, Perugino, L. da Vinci, Masaccio, Fiesole, Fr. Francia, Poussin, Claude le Lorrain, Murillo, Velasquez, Vandyck, Rubens, Mart. Schön, Holbein, Dürer, Memling, Van Eyk. In derselben südlichen Schauseite befindet sich das Hauptportal mit vier ionischen Säulen, die einen Balkon tragen, zum gewöhnlichen Gebrauch ist ein Eingang an der östlichen Seite bestimmt, an dessen Aufgangsstufen zwei steinerne Löwen ruhen. Von hier gelangt man in eine geräumige Säulenhalle, aus welcher seitwärts die Treppe mit doppeltem in einem einfachen Flügel sich vereinenden Antritt in das Hauptgeschoß führt, wo uns links zuerst der aus 25 Loggien bestehende Corridor aufnimmt, durch dessen hohe Fenster man die köstlichste Aussicht ins ferne Gebirge genießt.

Die Loggien bilden eine, zur Erholung für die Besucher der Pinakothek bestimmte, 419 Fuß lange, 18 Fuß breite und 29 Fuß hohe Galerie, aus welcher man, wenn die Durchgangspforten, was sehr zu wünschen, geöffnet wären, in die nördlich anstoßenden Säle gelangen könnte. Sie ist im Arabeskenstyl mit Frescomalereien geschmückt von denen die in den Flachkuppeln und Wandlünetten befindlichen sich auf das Leben der berühmtesten Maler beziehen und die Geschichte der wiedererwachten Kunst im Mittelalter bis zur Zeit ihrer höchsten Blüthe umfassen. In den Arabesken und allegorischen Figuren, womit das Ganze reichlich ausgestattet, verknüpfen und verschlingen sich die leitenden Grundgedanken, die sich über Wesen, Ursprung und Fortgang der Malerei und über die Verhältnisse der einzelnen Schulen und Künstler zu einander aussprechen. Die höchst geistreiche und wahrhaft dichterische Anordnung und Durchführung der Hauptidee und der Entwurf der einzelnen Compositionen mit ihren Beiwerken rühren von Peter v. Cornelius her. Die weiteren Vorbereitungen, die Anfertigung der Cartons, sowie die Ausführung der Gemälde selber wurden 1827 dem Professor C. Zimmermann übertragen, der sich seiner schwierigen Aufgabe, von W. Gassen, Hiltensperger, späterhin Schimon und Eichner wirksam unterstützt, mit anerkennenswerthem Geschick und Eifer entledigte. Von diesen Loggien umfassen die ersten dreizehn die Geschichte der Malerei in Italien bis Rafael, die folgenden zwölf die der deutschen, niederländischen und französischen Kunst bis Rubens. Beide Reihen beginnen der Zeitfolge nach an den äußersten Enden der Halle und vereinigen sich in der Mitte, in der Loge Rafaels, als des gemeinsamen Mittel- und Höhenpunktes der neueren Kunst. Von den übrigen Logen entspricht immer je eine der einen Reihe, je einer der andern Reihe, und zwar sowohl durch die Verwandtschaft der Künstler, denen sie gewidmet sind, als durch die Gleichartigkeit der Anordnung der Bilder und des Arabeskenschmuckes.

Die Gemäldesammlung in neun Sälen und dreiundzwanzig Kabinetten umfaßt 1269 Gemälde aller Schulen und bildet eine Auswahl des reichen Bilderschatzes, der von Albert V. dem Großmüthigen unter dem Namen „Bildersaal" gegründet und durch die von Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf, von Karl Theodor in Mannheim und von Herzog Karl in Zweibrücken angelegten Sammlungen ansehnlich vermehrt wurde, den namhaftesten Zuwachs aber unter König Maximilian aus den aufgehobenen Klöstern und Abteien, sowie durch Ankäufe in Paris, unter König Ludwig durch die Boisserée'sche und einen Theil der Wallerstein'schen Sammlung, sowie durch mehrere einzelne Erwerbungen in Italien erhalten hat. Die Säle sind 40 — 50 Fuß hoch und 50—80 Fuß lang, mit Klostergewölben nach vollem Zirkel oder mit Spiegelgewölben überdeckt und größtentheils durch Oberlicht beleuchtet. Die mit flachen Plafonds versehenen Kabinette, für kleinere Stücke eingerichtet, haben 19 Fuß Tiefe und eine Breite und Höhe von je 16 Fuß.

Die Bavaria.

Von A. H. Payne.

Es ist diese von Schwanthaler geschaffene allegorische Gestalt so weltbekannt, daß ihre Erwähnung eigentlich jedes Detail unnöthig macht. Kolossal-Statuen bleiben in der Regel in der Wirkung des Großen, ja gewöhnlich nur des Umfangreichen stecken. Sehr selten arbeitet sich ihr Eindruck zur erhabenen Schönheit durch. Jenes ist mehr oder minder bei der Bavaria der Fall, obgleich der obere Theil der Figur, namentlich Kopf und Arme, in der Ferne gesehen höchst graziös und glücklich gestaltet ist und der ganze Totaleindruck der Erzstatue ein voller und originaler bleibt. Die Höhlung im Kopfe, zu der eine Treppe emporführt, faßt bequem sieben Menschen und es macht einen großartigen Eindruck durch die Augenlöcher hindurch auf die weißen Schneehäupter der Alpen zu blicken. Hinter der Bavaria liegt:

Die Ruhmeshalle.

Von A. H. Payne.

Sie zeigt uns einen griechischen Tempel im reinsten schönsten Styl und ist zur Verherrlichung berühmter Persönlichkeiten aus allen Gebieten der menschlichen Thatkraft bestimmt. Leider sind diese plastischen Monumente so kostspielig, daß bis zum heutigen Tage, wo ich dieses Werk vollende (den 24. Mai 1855) die meisten Plätze dieses schönen und ausgedehnten Baues noch leer sind. Der Ruhm deutscher Koryphäen und die würdige belebende Grundidee einer solchen Ruhmeshalle wird sie füllen und bevölkern. Es ist erhebend und anfeuernd für den Enkel, an eine große Reihe erhabener Geistesahnen dahinzuwandeln.

Inhalts-Verzeichniß.

In dem Verlage der Englischen Kunstanstalt von A. H. Payne in Leipzig und Dresden sind ferner erschienen:

Payne's Universum

und

Buch der Kunst.

Payne's Universum. Neue Folge.

Dritter Band.

Gr. Quart-Format. In 36 Heften, mit Stahlstichen und vielen xylograph. Illustrationen, nebst eleg. Umschlag u. Text.

Subscriptionspreis pr. Heft 10 Ngr.

Nebst zwei Prämien,

bestehend in den Stahlstichen:

Die Weinprobe nach G Flüggen.

Recrutenabschied nach Prof. Jacob Becker.

1. Heft

enthaltend 5 brillante Stahlstiche:

Liebesklänge, gez. von F. W. Burton. — Der Sonnenstrahl, gez. von A. de Wildte. — Die neuen Hausgenossen, gez. von F. de Bruycker. — Veldes in Krain, gez. von Dr. Costa. — Der Dogenpalast in Venedig, gez. von Sprossa.

17 Holzschnitte:

Portrait von Rembrandt van Ryn. — Der Dogenpalast in Venedig mit 6 Illustrationen. — Eine neue Art Revolver mit 5 Illustrationen. — Stellspiegel. — Ein Deckengemälde mit 3 Illustrationen. — Das Innere des Museums zu Antwerpen.

An Text: Gruß an die Leser. — Der Pharus von Eddystone. — Molly's Lied an der Harfe. — Die heldenmüthigen Weiber von Veldes in Krain. — Die Gräfin von Navan. — Leben der Maler. I. Rembrandt van Ryn. — Der Dogenpalast in Venedig. — Verbesserte Triebkraft für Dampfschiffe. — Der ungarische Schiffspropeller. — Unverbrennliches Holz. — Eine neue Art Revolver. — Der Stellspiegel. — Ein Deckengemälde. — Schrader's Milton. — Das Gebetbuch der Kaiserin von Oesterreich. — Vereine. — John James Chalon. — Rauchbilder. — Ein Museum.

2. Heft

enthaltend 4 Stahlstiche:

Antoinette, gez. von F. de Bruycker. — Die Mährchenerzählerin, gez. von L. Fröhlich. — Derwischkloster (Téké) in Pera, gez. von F. Wallis. — Hebe.

11 Holzschnitte:

Benedict Fogelberg. — Eine Badende. — Gustav Adolf. — Birger Jarl. — Der Dogenpalast in Venedig mit 3 Illustrationen. — Neuer Hobel. — Riegelschneidemaschine. — Ein Deckengemälde. — Der Schauspielsaal in Straßburg.

An Text: Reise-Portfolio: Salzburg. — Der Pharus von Eddystone. (Forts.) — Der Sonnenstrahl. — Die Gräfin von Navan. (Forts.) — Leben der Maler. I. Rembrandt van Ryn. (Forts.„ — Benedict Fogelberg. — P. P. A. Hunin. — Gisbert Flüggen. — Ueber den Pariser Baustyl. — Aquäduct. — Der Dogenpalast in Venedig. (Schluß.) — Eine Hebe. — Statue Beethoven's. — Der Ausbau des Louvre. — Die Ausschmückung der Ufficien in Florenz. — Schlichthobel. — Maschine zum Schneiden von Holzstangen, Riegeln u. s. w. — Schrader's Milton. (Schluß.) — Vereine. — Das Innere des Theaters zu Straßburg. — Kürzere Notizen.

3. Heft

enthaltend 4 Stahlstiche:

Nanny, gez. von J. Röder. — Der ungebetene Gast, gez. von B. Vautier. — Salzburg und seine Umgebung. — Die Kathedrale zu Mecheln.

12 Holzschnitte:

Isabey. — Römisches Monument. — Der Engelsbrunnen. — Portal der Kirche zu Carpentras. — Elastisches Hufeisen. — Zeitungshalter mit doppelter Schale. — Einfache Schale mit befestigten Blättern. — Flächenprofil. — Federdruck für die Schnäpper. — Cabriolet. — Bücherschrank. — Ansicht des Aquäducts bei Carpentras.

An Text: Die Gräfin von Navan. (Forts.) — Antoinette. — Reise-Portfolio. (Forts.) — Der Pharus von Eddystone. (Forts.) — Isabey. — Rembrandt van Ryn. (Schluß.) — Baudenkmale in Carpentras (Provence). — Die neuere Architektur in Oesterreich. — Derwisch-Kloster in Pera. — Elastisches Hufeisen. — Broschüren- und Zeitungshalter. — Verbesserter Telegraph. — Stellspiegel. — Cabriolet. — Bücherschrank. — Hyalophanie. — Eisernes, transportables Künstler-Atelier. — Ueber Zimmer-Ausstattung.

4. Heft

enthaltend 4 Stahlstiche:

Des Pastors Kinder, gez. von G. P. Hasenclever. — Wintervergnügen (bei Amsterdam), gez. von C. Hilgers. — Ruine Liebenstein (Thüringen), gez. von A. H. Payne. — Mildthätigkeit.

9 Holzschnitte:

Albrecht Dürer. — Das Dürerhaus. — Pyrkheimer's Haus. — Ansicht von Nürnberg. — Alarmglocke 1. — Alarmglocke 2. — Kronleuchter. — Sculptur-Verzierungen des Industrie-Palastes. — Musnud des Sultans Abdul-Medschid.

An Text: Die Herdfrau. — Der Pharus von Eddystone. (Forts. und Schluß.) — Die Gräfin von Navan. (Forts.) — Reise-Portfolio. (Forts. u. Schluß.) — Albrecht Dürer. — Aeltere Wohnhäuser in Nürnberg. — Blick auf die Architectur Italiens. — Die Kathedrale von Mecheln. — Statue der Fürstin Leopoldine Esterhazy. — Alarmglocke. — Kronleuchter. — Die Pflanzenwelt und die Ornamentik. — Der Industrie-Palast in Paris. — Ueber Emailarbeit. — Dampf-Aether-Maschine. — Guttapercha-Decoration. — Musnud des Sultans Abdul-Medschid.

Illustrirte Familien-Bibliothek.

Eine Sammlung

anmuthiger Erzählungen, Berichte über Länder- und Völkerkunde und Mittheilungen aus dem Gebiete der ernstern, praktischen Wissenschaften.

In zwanglosen, grösstentheils mit Illustrationen versehenen Heften.

Preis in eleg. Umschlag broch. 1 1/2 Sgr. pr. Heft.

Lesen ist Bildung! Dieser Wahlspruch ist niemals wahrer geworden, als in unserer Zeit, wo das Bedürfniß aus dem engen Kreise des täglichen Lebens hinauszugehen und uns in der fernen Außenwelt geistig umzusehen, sich in einem steigenden Grade vermehrt hat. Freilich gehört eine gute Auswahl dessen, was dem größern Publikum geboten wird, dazu, um den Zweck einer gediegenen wahren Bildung des Geistes und des Herzens zu erreichen.

In diesem Sinne tritt die Verlagshandlung mit dem neuen zu dem billigsten Preise gebotenen Unternehmen vor das lesende Publikum und hat sich die Aufgabe gestellt, das Verlangen nach guter Unterhaltung wie nach Belehrung möglichst zu befriedigen, um das Schöne mit dem Nützlichen und Guten auf eine zweckmäßige, den Anforderungen der Zeit entsprechende, Weise zu verbinden.

Alle Buch- und Kunsthandlungen legen auf Verlangen das erste Heft der Illustrirten Familien-Bibliothek (wovon bereits Band X erschienen) zur gefälligen Durchsicht vor und nehmen Bestellungen darauf an.

PANORAMA VON PARIS.

Größtes Folio. Tondruck und colorirt.

Preis 15 Sgr.

Von einem ausgezeichneten Künstler vor Kurzem gefertigt, erhält man eine Uebersicht von ganz Paris in kleinem Raume, wodurch aber dennoch alle Hauptgebäude, so z. B. der Industrie-Ausstellung, die Straßen, Plätze ꝛc., vergegenwärtigt werden. Jeder, welcher Paris kennt, oder sich dafür interessirt, wird dies Panorama mit Beifall begrüßen, indem noch nichts Aehnliches in gleich genauer Ausführung für solchen billigen Preis geboten wurde.

Druck von J. F. Klöber in Leipzig.

Druck von J. F. Klöber in Leipzig.